

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

Dětské operky autorské dvojice J. Uhlíř + Z. Svěrák
a jejich didaktické využití

Children Operas by J. Uhlir and Z. Sverak and their didactic utilisation

Markéta Hánová

Katedra hudební výchovy

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Petra Bělohlávková, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro základní školy

Studijní obor: I. ST

2016

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Dětské operky autorské dvojice J. Uhlíř + Z. Svěrák a jejich didaktické využití* vypracovala pod vedením vedoucího diplomové práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 11. března 2016

.....

podpis

Ráda bych touto cestou poděkovala své vedoucí diplomové práce PhDr. Petře Bělohlávkové, Ph.D., která mi poskytla cenné rady a s trpělivostí mi pomohla práci dokončit. Dále děkuji za vstřícnost a pomoc všem dětem, se kterými jsem měla možnost pracovat, a jejich učitelům. Největší dík patří rodině a všem blízkým, kteří mi byli během psaní této práce oporou.

.....

podpis

ABSTRAKT:

Práce se zabývá dětskými operkami autorské dvojice J. Uhlíř, Z. Svěrák. Obsahem práce jsou jak medailony autorů, shrnutí literární inspirace libret a zavedení pojmu *dětská operka*, tak i praktický rozbor jednotlivých kusů: *Budulínek*, *Karkulka*, *O dvanácti měsíčkách*, *Šípková Růženka*. V práci je užita metoda strukturální analýzy, skladby jsou rozděleny na dílčí celky (obrazy) a je provedena jejich následná hudebně-teoretická analýza melodická, harmonická, formální a vyčleněna didakticky náročná místa. Přehled těchto rytmických, intonačních a jazykových problémů je využitelný v přípravách na výuku. V další části práce jsou analyzované problémy empiricky ověřeny jak vlastní praxí, tak reflexí videonahrávek z nastudování operek hudebními pedagogy.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Dětská operka, pohádka, motiv, Budulínek, Karkulka, O dvanácti měsíčkách, Šípková Růženka.

ABSTRACT:

This thesis discusses children's operas by J. Uhlir and Z. Sverak. It consists of brief biographies of both authors, summary of the origin of literary stories - fairy tales for simple librettos written by Z. Sverak, the theoretical implementation of the concept of children's operas and a practical analysis of each opera: *Budulinek*, *Karkulka (Little Red Riding Hood)*, *O dvanacti mesickach (The Twelve Months)*, *Sipkova Ruzenka (Sleeping Beauty)*. Structural analysis has then been applied - the operas were divided into scenes, each musically analysed in terms of their melodies, harmonies and forms. Next, possible didactically challenging parts have been identified and how to use these rhythm, intonation and language issues for lesson planning have been suggested. In the next part of the thesis, the afore-mentioned issues have been empirically verified using the following methods - observation, practical class-leading and reflexive analysis of video recordings.

KEYWORDS:

Children's opera, fairy tale, musical theme, *Budulinek*, *Karkulka*, *O dvanacti mesickach*, *Sipkova Ruzenka*.

Obsah

Úvod	8
1 Dětské operky.....	10
1.1 Vymezení pojmu operka	10
1.1.1 Opera.....	10
1.1.2 Dětská opera	10
1.1.3 Hudební pohádka	12
1.1.4 Dětská operka – vymezení pojmu	13
1.2 Literární náměty.....	15
2 Autorská dvojice J. Uhlíř + Z. Svěrák.....	19
2.1 Jaroslav Uhlíř	19
2.2 Zdeněk Svěrák	20
2.3 Společná tvorba.....	21
3 Dětská operka a její didaktické využití	23
3.1 Didaktické záměry v hudební výchově.....	23
3.2 Formálně-didaktický rozbor	24
3.2.1 Budulínek.....	27
3.2.2 Karkulka	37
3.2.3 O dvanácti měsíčkách.....	50
3.2.4 Šípková Růženka.....	66
3.3 Shrnutí a závěry z rozborů dětských operek	81
3.3.1. Budulínek - závěr	81
3.3.2 Karkulka – závěr	81
3.3.3 O dvanácti měsíčkách – závěr	82

3.3.4 Šípková Růženka - závěr	83
4 Nastudování	84
4.1 Budulínek – rozhovor s učitelem	84
4.2 Karkulka	86
4.2.1 Rozbor videa	86
4.2.2 Vlastní práce v hodině HV	87
4.3 O dvanácti měsíčkách	89
4.4 Šípková Růženka	91
Závěr	93
Použité informační zdroje	95
Použitá literatura	95
Použité online zdroje	96
Použité nahrávky a videa	96
Přílohy	98
A – Seznam obrázků	98
B – Seznam tabulek	99
C – Stopáž obrazů jednotlivých dětských operek	101

Úvod

Téma, které jsem se rozhodla zpracovat ve své diplomové práci, se soustředí na úzký okruh práce autorské dvojice dvou významných českých osobností soudobé tvorby pro děti. Jsou jimi hudební skladatel Jaroslav Uhlíř a textař Zdeněk Svěrák. Ti za dobu své bezmála padesátileté spolupráce vytvořili více než 400 písní pro děti. V posledních letech vyšly z jejich per i čtyři dětské operky, které velice rychle vešly v oblibu v dětských kolektivech a staly se hity školních besídek.

Můj vztah k dvojici Uhlíř – Svěrák je stále ještě pln nadšení a dětské naivity. I když si již s věkem a vzděláním uvědomuji, jak prostou hudební řeč používá J. Uhlíř, a zároveň ještě stále objevuji, jak promyšlená slova volí Z. Svěrák, pořád mě jejich tvorba baví a dojíká. Dnes v ní již ale spatřuji i její přidanou hodnotu – totiž možnost využití ve školní praxi na prvním stupni ZŠ. Práce soustředěná na veškerou jejich tvorbu pro děti by ale byla velice obsáhlá, a proto jsem se rozhodla zaměřit pouze na dětské operky, a to z pozice učitele hudební výchovy na prvním stupni ZŠ.

Domnívám se, že operky lze dobře prakticky využít ve výuce na prvním stupni ZŠ. Každá operka je vhodná pro určitý věk dětí a hudební řeč, pomocí níž skladatel vyjádřil děj známých pohádek, je dostatečně jednoduchá, aby děti neodradila, zároveň ale obsahuje prvky, které pomohou žákům v rozvoji jejich hudebních dovedností. Jednoduché rytmické, intonační a jazykové problémy, které jednotlivé kusy obsahují, mohou rozvíjet hudební schopnosti, které tvoří základ pro činnostní aktivity v hudební výchově.¹

Mezi literaturou ani v internetových zdrojích jsem nenašla podobně zaměřenou studii, proto tato diplomová práce bude v této oblasti prvotinou. Existují monografie, které se zaměřují buď na dětskou operu jako fenomén, nebo na osobnost Zdeňka Svěráka.

Pro úvod do problematiky připomenu existenci dětské opery a místo dětských operek Uhlíře a Svěráka mezi nimi. Vzhledem k námětům mi připadá důležité pozastavit se i nad původními verzemi pohádek.

¹ SEDLÁK, F., VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*, s. 54.

Cílem mé práce je pomocí analýzy jednotlivých operek poukázat na místa, která jsou pro pedagoga zásadní při práci s dětmi. Nejčastější metodou, která je v práci použita, je strukturální analýza – rozdělení skladby na dílčí celky, jejich následná formální a harmonická analýza a vyčlenění komplikovaných míst z různých úhlů pohledu, jako je rytmická složka, intonační složka či ta jazykově-významová. To vše by mělo sloužit učiteli jako opora při nácviku jednotlivých operek a práci s nimi. K analýze budu využívat autorské nahrávky z dvou kompaktních disků: *Budulínek* a *Karkulka* z CD ...*zažít nudu – VADÍ*² a *O dvanácti měsíčkách* a *Šípková Růženka* z CD *Takovej ten s takovou tou*³. Pracuji s nahrávkami originálními – včetně vokální stopy.

Problémy, které z analýzy vyvstanou, se budu snažit empiricky ověřit zejména observačními metodami, a to jak při vlastní práci s dětmi, tak v rozboru konkrétních žakovských nastudování.

² SVĚRÁK, Z., UHLÍŘ, J., *Zažít nudu – VADÍ*, Universal Music, 2005. EAN: 0602498755617.

³ SVĚRÁK, Z. a J. UHLÍŘ, *Takovej ten s takovou tou*, Universal Music: 2009. EAN: 0602527172439

1 Dětské operky

1.1 Vymezení pojmu operka

1.1.1 Opera

*Opera je dramatické jevištní dílo, jehož text se zcela nebo valnou většinou zpívá za doprovodu orchestru. Textovým podkladem opery je libreto.*⁴

Operní libreto je specifický druh dramatického textu, jehož účelem je vyjádřit v opeře dramatické situace mezi postavami s výrazným charakterem. Takové by měly být scénicky jednoduché, názorné a lyricky nosné. Často je libreto pouze skeletem děje a výsledný tvar pak dotváří hudební skladatel. Významná je tzv. deklamační stránka – vzájemná souvztažnost slov v hudební řeči opery. Pravidla hudební deklamace dbají zejména na respektování fonologické normy jazyka při zhudebňování textu, aby tak byla zachována jeho srozumitelnost.⁵

1.1.2 Dětská opera

Dětská opera je takovým druhem hudební tvorby, který má přitažlivý námět a respektuje dětskou psychiku nejen přiměřeným obsahem, ale i rozsahem. Pro pozornost dětí střídá kontrastně řazená čísla, často opakuje, cituje známá témata a přirozeně graduje. Hudebně výrazové prostředky volí dětská opera snadno dešifrovatelné, ctí jednotu hudby a slova.⁶

⁴ ZENKL, L. *ABC hudebních forem*. Praha: Supraphon, 1984.

⁵ MOCNÁ, D., PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

⁶ AŠENBRENEROVÁ, I. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: UJEP, 2004, s. 28-29

Tento druh hudebního díla částečně předpokládá činnostní aktivitu dítěte, které se tak na tvorbě opery podílí. Historicky můžeme počátky dětské opery vypožorovat až před Bílou horu, do dob žakovských her jezuitské koleje. Později, v době obrozenectví, kdy se začíná opera překládat do češtiny, pozorujeme u pokrokových pedagogů (např. J. J. Ryby, J. Th. Heldy, K. Bendla) zájem na hudebním (pěveckém) vzdělávání žáků. V Německu tou obou již vznikla dětská opera J. A. Hillera.⁷

Základ budoucí dětské opery pak začal vznikat v dobách ochotnického divadla, kdy kantoři (F. Doucha, F. Pravda, V. Kratochvíl) začali podkládat divadelní pohádky scénickou hudbou. Počaly se vydělovat dva směry dětské opery, a totiž opery určené dětskému divákovi a ty určené i dětským hercům a zpěvákům po boku dospělých.⁸ Dětské zpěvohry se u nás začaly objevovat až od 70. let 19. století, nedostaly se ale na prkna stálých divadel. Až v období kolem první světové války se v Čechách dětské opeře začalo dařit, když vznikaly divadelní hry pro děti a divadla se podílela na rozvoji dětské umělecké výchovy. J. Kvapil spolu se skladateli J. B. Foersterem či O. Ostrčillem dali vzniknout např. „Pohádce o princezně Pampelišce“ či „Sirotkovi“. Ty byly vzorem dalším autorům, aby se pouštěli do kompozic scénické hudby k pohádkovým hrám pro děti, například R. Kopa. Skladatelé vážné hudby se takovým kompozicím zpravidla vyhýbali. Metodickými postupy zformovali dětskou operu Josef Křička a František Krcha ve sbírce *Dítě a hudba* (1920). J. Křička zkomponoval operu *Ogaři*, která dosáhla velké popularity mimo jiné proto, že čerpala ze života dětí a nebyla tedy pohádkovou operou.⁹ Dvojice Kučerová-Mellanová se zasazují o vytvoření trvalé dětské scény, na které by se podílely i samy děti. V roce 1938 vypsal Společnost pro hudební výchovu soutěž o zkomponování dětské opery. Vzhledem k událostem nadcházejícího září, neměl výsledek soutěže žádné využití, zareagovaly na ni ale dvě osobnosti – H. Krása, který zkomponoval dvouaktovou operu *Brundibár*, a O. Říha s operou *Vodník*. *Brundibár* Hanse Krásy se stal po dlouhou dobu nejznámější českou operou pro děti. Nejenže je děj vyprávěn zejména

⁷ HAVLÍČKOVÁ, Petra. *Hudební pohádka jako prostředek hudební integrativní pedagogiky*. Praha, 2004. Diplomová práce. Pedf UK v Praze. Vedoucí práce Hana Váňová.

⁸ AŠENBRENEROVÁ, I. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: UJEP, 2004, s. 16

⁹ Tamtéž, s. 18

v duetech, respektuje navíc dětskou osobnost a fyzické možnosti (rozsah atd.). Nejvíce provedení se dočkal Brundibár v terezínském ghettu. Po válce v Čechách působila 4 divadla určená dětem, operní tvorbě se věnovalo divadlo Míly Melanové, ale vzhledem k úpadku poválečné činnosti hudební výchovy, upadl i zájem o operu pro děti. Roku 1950 byla uvedena pod vedením K. Háby první česká rozhlasová dětská opera *O Smolíčkovi*.¹⁰ Nadále se komponuje dětská opera v zahraničí (B. Britten, M. Krásev). V Čechách skladatelé preferují operu určenou dětskému divákovi, interpretovanou dospělými.¹¹

Z autorů druhé poloviny minulého století pak vzpomeňme zejména J. Pauera (*Žvanivý slimejš, Červená Karkulka*), V. Neumanna (*Opera o komínku*), I. Loudovou (kantáty *Malý princ, Malá Vánoční kantáta* aj.), M. Raichla (*Fotbalová opera, Opera na chatě*) a J. Málka (miniopera *Vepřové hody aneb potrestaná lakota*).¹² Dětská opera znovu zažívá vzestup v 80. letech díky Festivalu hudebně dramatické tvorby pro děti v Ostravě a Karvině.¹³

1.1.3 Hudební pohádka

Dětská opera příp. operka s pohádkovým námětem bývá často zaměňována za hudební pohádku. Tato podkapitola vyjasňuje pojem *hudební pohádka*, který nám pomůže později vymezit pojem *dětská operka*.

¹⁰ HAVLÍČKOVÁ, Petra. *Hudební pohádka jako prostředek hudební integrativní pedagogiky*. Praha, 2004. Diplomová práce. Pedf UK v Praze. Vedoucí práce Hana Váňová.

¹¹ AŠENBRENEROVÁ, I. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: UJEP, 2004, s. 22

¹² HORSTOVÁ, L. *Stručné dějiny hudby*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2001.

¹³ AŠENBRENEROVÁ, I. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: UJEP, 2004, s. 23

Podle Evy Jenčkové nelze chápat každé hudební dílo s pohádkovým literárním námětem jako hudební pohádku. Hudební pohádka je žánr specifický, který je potřeba odlišit od tradičních dětských oper, písní, melodramů atd.¹⁴

Pohádka je literární žánr – zábavný, nejčastěji prozaický, původem folklorní, s fantastickým příběhem.¹⁵ Původně se jedná o příběh lidové slovesnosti se specifickými rysy, jako je malé množství postav, záporný a kladný prvek a jejich vzájemná bipolarita, totiž vyhraněnost dobra a zla. Tradiční pohádka v sobě skrývá nadpřirozené jevy, jako jsou například kouzla či antropomorfizované věci, zvířata či přírodní zákony. Dobro vítězí nad zlem. Pohádka je určena zpravidla dětem, buď k poslechu, nebo ke čtení. Literární pohádka pomáhá dítěti v rozvoji osobnosti, představivosti či myšlení.

Hudební pohádka je útvar, který za pomoci prostředků hudby vypráví nebo dotváří literární pohádku. Hudební pohádka pojí literární útvar s hudbou, text je tu rovnocenným prostředkem. Podle typu můžeme hudební pohádku dělit vzhledem k převaze hudebních činností, které ji tvoří, na instrumentální, poslechovou, pěveckou, pohybovou či kombinovanou.¹⁶

1.1.4 Dětská operka – vymezení pojmu

Vzhledem k výše zmíněným charakteristikám odlišujeme zhudebněné pohádky Uhlíře a Svěráka a označujeme je jako *operky* – i když splňují mnohá kritéria hudební pohádky, totiž, že se jedná o záměrně komponovanou tvorbu pro děti, dávají možnost integrace různých činnostních aktivit, mohou ji předvádět samy děti, atd.

¹⁴ JENČKOVÁ, E. *Hudební pohádka*. Hradec Králové: Tandem, 1998.

¹⁵ MOCNÁ, D., PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

¹⁶ HAVLÍČKOVÁ, P. Diplomová práce *Hudební pohádka jako prostředek hudební integrativní pedagogiky*, Praha: PedF UK, 2004, vedoucí práce VÁŇOVÁ, H.

Nesouhlasí však s definicí Jenčkové v jejím didaktickém propojení: text vysvětluje hudební jev, slovo komentuje hudbu apod.

Slovo operka je zdobnělinou slova opera, podle Slovníku spisovného jazyka českého ji chápeme jako krátkou operu (W. A. Mozart – Bastien a Bastienka) nebo také jako výraz pro dětskou operu.¹⁷

Operky, kterým se věnuje tato práce, lze stručně charakterizovat jako všeobecně známé zhudebněné klasické pohádky pro nejmenší. Krátké jednoaktové zpracování za užití moderních resp. populárních hudebních prvků, za doprovodu komorního instrumentálního souboru, je instrumentací blízké spíše obsazení populární hudební skupiny (klávesy, elektrická kytara, bicí...).

Délka operek se pohybuje mezi 10 a 20 minutami, vystupuje v ní malé množství postav s jasnými charaktery, děj posouvá vypravěč (případně sbor), převážně se tu střídá sólový a sborový zpěv, „orchestrální“ resp. instrumentální vstupy mají jen malou plochu. Liší se tím mimo jiné od opery, kde mají orchestrální části podstatnou roli, nechybí v ní např. baletní složky apod. Uhlíř používá leitmotivický princip – jednoduché melodie jsou příznačné postavě, prostředí, situaci atd. Počet témat v operkách je poměrně skromný, i když se objevují nové myšlenky v celém příběhu, skladatel nešetří s opakováním témat. Kompoziční princip je jednoduchý, zakládá se na opakování a skládání jednotlivých témat (nejčastěji v jejich původním znění) za sebe. Základní tónový rozsah operek je v rozmezí $a - d^2$, což je přiměřené pěveckému rozsahu dítěte mladšího školního věku.

¹⁷ *Internetová jazyková příručka*. [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i., ©2008–2016. [cit. 2016-03-01] Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=operka>

1.2 Literární náměty

Tato kapitola slouží porovnání původního tradičního pohádkového námětu s verzí, kterou vypráví ve svých textech Zdeněk Svěrák. Obsahy jsem sesbírala z tradičních a často citovaných verzí jako jsou pohádky B. Němcové, K. J. Erbena či J. V. Plevy.

O Budulínkovi

Ve verzi K. J. Erbena je Budulínek malý chlapec a prarodiče ho nechávají po tři dny doma samotného. Potřikráte pustí Budulínek do světnice žadonící lišku, která mu sní polévku a až napotřetí splní slib, že chlapce povozí. Odveze ho ale až k sobě do nory. Když babička s dědečkem jdou hrát liškám k noře na housle a převrácený džber, postupně babička vylézajícím liškám useká sekyrou hlavy a tak je Budulínek zachráněn.¹⁸

Častěji se však v dnešní době setkáváme s uměrněnou verzí, ve které jednoho dne musí babička s dědečkem do města na trh. Samotnému chlapci nechají uvařený hrášek a upozorní jej,

že nesmí nikomu otvírat. Pak k chaloupce přijde liška a žadoní: „Budulínku, dej mi hrášku, povozím Tě na ocásku.“ Nejprve se chlapec zdráhá, poté však otevře, sedne lišce na ocas a ta ho vozí po světnici. Pak ho liška přesvědčí, že se mohou projet i venku a odnese si Budulínka do nory. Tam je Budulínek spolu s několika liščaty, která ho všelijak trápí. Babička s dědečkem doma zjistí, že chlapec zmizel a jdou ho k noře vyhrát nad liškou zpět. Hrají na housle a bubínek. Liška postupně posílá liščata ven zjistit, co se děje. Venku na ně ale čeká dědeček s pytlíkem, kam liščata a nakonec i lišku sváží. Nakonec vyleze šťastný chlapec a slibuje, že už nikdy nikomu neotevře.¹⁹

¹⁸ ERBEN, K. J. *Báje a pověsti slovanské*, Praha: Alois Hynek, 1901. s.131-133 Budulínek

¹⁹ PLEVA, J. V., HRUBÍN, F. *Budulínek, Veršované pohádky*. Brno: Blok, 1964.

Jedinou odlišností, kterou si tu autoři dovolili, je představení prarodičů jako pouličních umělců. Navíc vynechávají poučnou část, totiž - jak mnoho Budulínek protrpěl s liščaty v noře. Svěrák se samozřejmě přiklání k mírné verzi, kdy jsou lišky svázané do pytle.

O Červené karkulce

Holčička nosí červený čepeček darovaný babičkou. Jde za ní lesem, protože babička je zrovna slabá a nemocná. Maminka po ní posílá babičce v košíku koláč a víno. Po cestě potká děvče vlka, který od ní všechno zjistí, nechá ji natrhat babičce kvítí a nadběhne jí. Vlk se v chaloupce vydává za Karkulku, sežere babičku a vlezde do její postele. Karkulka přijde, vedou konverzaci o uších, očích, rukách, a puse. Vlk spořádá i Karkulku, usne a hlasitě chrápe. Okolo chaloupky jde myslivec a slyší chrápajícího vlka. Vše pochopí, rozřízne vlkovi břicho a z toho vylezou babička i Karkulka. Společně potom zašijí vlkovi do břicha kamení a skryjí se. Vlk se vzbudí, avšak těžké kamení jej zabije.²⁰

Oproti této verzi, setkáváme se u Svěráka s některými odlišnostmi: Karkulka jde lesem za babičkou, v košíku má *salám, červené víno a kapra na kmínu*. Potká vlka, kterého *nakrmí salámem* a všechno mu poví. Když Karkulka přijde, vedou konverzaci o očích, uších, *vousech* a puse. Myslivec *varovaný holubem, který scénu v lese pozoroval*, rozřízne vlkovi břicho a zachrání oběti. Břicho vlkovi opět zašije sama babička, která rozhodne, že si z vlka udělá hlídače.

O dvanácti měsíčkách

Maruška žije se svou macechou a nevlastní sestrou Holenou v chaloupce. Slouží těm dvěma, dokud se nerozhodnou jí zbavit. Holena pošle Marušku pod výhružkou smrti do lesa na fialky. Maruška ale celá prokřehlá zahlédne daleko na hoře oheň a u něj 12 mužů. Když se dozví, co Maruška hledá, Březen jí na chvíli přičaruje jaro a ona natrhá fialky, které donese domů. Holeně to ale není dost - pošle sestru pro jahody. Maruščino bloudění se opakuje, až Červen

²⁰ Erben, K. J. *Pohádky* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2016-03-01]. Dostupné z: <<http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/40/47/46/pohadky.pdf>>.

jahody nechá vykvést, vyrůst a uzrát. Maruška je donese domů. Ženy ji pošlou do zimy znovu, tentokrát pro jablka. Maruška přinese pouhá dvě jablíčka, ale matce a Holeně řekne, že jich tam v horách ještě hodně zbylo. Hamižná Holena se vydá do lesa s nůží sama. Když dojde ke starcům a urazí je, muži se rozčílí a Leden na ni pošle strašnou vánici, ve které se sestra ztratí. Matka se pak za Holenou do hor vydá, ale ztratí se ve vánici. Maruška se žen už nedočká, zůstane sama s hospodářstvím a najde si muže.²¹

V Erbenově verzi vystupuje navíc i dobrá víla, která dívce dopomůže splnit první úkol – vyprat černou vlnu v bílou. Macecha pak pošle Marušku (Mariku) do lesa pro košík jahod. Marika potká měsíce, kterým poví, že nejlepší z měsíců je březen. Pak pošle macecha za měsíci do lesa i vlastní dceru, která se málem nevrátí, jaký na ni sešlou nečas za to, že březen urazila. Do chaloupky přijde bohatý ženich, který si žádá krásnou Mariku za ženu a macecha se mu snaží podstrčit dceru vlastní. Kohout však prozradí, kam macecha Mariku ukryla, ženich ji najde a odvede ji z domu, aby se s ní oženil.²²

Postavu „ženicha“, který v pohádce vystupuje, tedy Svěrák přejímá z Erbenovy verze. Ženich se chodí ptát do Maruščina domu, jestli tam není, že se potkali a on ji teď hledá. Maruška tráví volné chvíle v chlévě, kde si stěžuje kravce. Na konci pak ženy odejdou do hor hledat jablka společně.

O šípkové Růžence

Královští rodiče si tuze přáli mít děťátko, až se jim nakonec narodila dcera. Král pozval 12 sudiček, ale na třináctou by se již místa nedostalo. Ta se na křtinách zjevila sama a Růžence předpověděla, že se v patnácti letech píchne do prstu o vřetánko a usne navěky. Poslední hodná sudička kletbu zmírnila na sto let s podmínkou, že přijde krásný princ a z lásky Růženku vysvobodí. Když bylo dívce patnáct let, zašla do věže, kde našla přadlenu, píchla se o vřeteno, usnula a spolu s ní celý zámek. Za sto let zámek zarostl růžovým trním, až jel kolem

²¹ NĚMCOVÁ, B. *Slovenské pohádky a pověsti I* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2012 [cit. 2016-03-01]. Dostupné z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/76/67/slovenske_pohadky_I.pdf>.

²² ERBEN, K. J. *Báje a pověsti slovanské*, Praha: Alois Hynek, 1901. s. 397-400 Víla přítelkyně a měsíkové přátelé

statečný princ, zajímal se o zámek, a když se dověděl, že v něm spí zakletá dívka, vydal se dívku vysvobodit. Keře se před ním rozestoupily samy. Došel až do věže, ve které spala Růženka. Jak ji uviděl, okamžitě se do ní zamiloval a políbil ji. V tom se Růženka probudila a spolu s ní celý zámek.²³

Dnes známe i jiné verze pohádky. Děti dnes znají například její filmovou adaptaci²⁴, ve které se dívka píchne o růžový trn. I Svěrák nakonec připustil dvě verze. Tu s kolovrátkem nalezneme v notových zápisech a na nahrávkách z Hodiny zpěvu. Verze, kde se Růženka píchne o trn růže, se objevila ve filmovém zpracování operek Uhlíře a Svěráka – Tři bratři.

²³ Šípková Růženka verze bratří Grimmů v překladu a převyprávění Jitky Martinákové.

Pohádky.org [online]. Česko [cit. 2016-03-07]. Dostupné z:
<http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=356>

²⁴ *Jak se budí princezny* [film], režie Václav VORLÍČEK, Československo, 1977.

2 Autorská dvojice J. Uhlíř + Z. Svěrák

2.1 Jaroslav Uhlíř

Hudební skladatel Jaroslav Uhlíř se narodil na pražském Žižkově v Bořivojově ulici 14. září 1945. Údajně se narodil na schodech. Od mládí hrál na klavír a zpíval v rozhlasovém sboru B. Kulínského.

Tvoří od 15 let, v době povinné vojenské služby pak zvítězil v armádní soutěži umělecké tvořivosti. Byl pozván do armádní redakce Československého rozhlasu, kde tehdy pracoval Zdeněk Svěrák. Zpočátku skládal písně spolu s Miloněm Čepelkou.

Začínal se skupinou Faraon (K. Šíp, J. Schellinger), kde se proslavil hitem *René já a Rudolf*, hrál ale také například s Evou Pilarovou. V roce 1977 začal „dálkově“ studovat tehdejší Lidovou školu umění – účelové studium pro pracující, dnes Konzervatoř Jaroslava Ježka, obor dirigování a skladba. Od téhož roku začíná komponovat filmovou hudbu: *Ať žijí duchové* (1977), *Vrchní prchni* (1980), *Trhák* (1980), *Tři veteráni* (1983), *S čerty nejsou žerty* (1984) a mnoho dalších.

V 80. letech začal pracovat pro Československou televizi, kde společně s Karlem Šípem připravoval zábavně-hudební pořad *Hitšaráda*, *Gala super šou*, *Klip klap* a další. Navíc komponoval hudbu k televizním pohádkám, jako jsou například *Královna koloběžka*, *Princové jsou na draka* a další.²⁵

²⁵ Jaroslav Uhlíř: *hudební skladatel a zpěvák*. [online]. Kulturní portál CZ, ©2012–2016. [cit: 2016-03-03]
Dostupné z: <http://www.jaroslavuhlir.cz/jaroslav-uhlir/>

2.2 Zdeněk Svěrák

Zdeněk Svěrák se narodil 28. března 1936 do rodiny elektrikáře jako druhý syn. Rodiče ho pojmenovali po zesnulém bratrovi Zdeňkovi. Dětství za války trávil v Kopidlně, později se vrátil s rodiči na pražský Bohdalec. Jeho otec si přál, aby z něj byl inženýr elektrotechniky, po absolvování gymnázia se ale Zdeněk rozhodl ke studiu Vysoké školy pedagogické, kde potkal svou budoucí ženu Boženu.²⁶ Po absolutoriu (1958) byli oba posláni učit do Žatce. Zdeněk Svěrák byl učitelem dějepisu a českého jazyka a literatury, zaměstnání vykonával pouhé tři roky. Poté odešel pracovat do redakce Československého rozhlasu, kde se stal mj. autorem měsíčně opakovaného pořadu *Nealkoholická vinárna U Pavouka*. V tomto pořadu později se svými kolegy představil fiktivní postavu Járy Cimrmana (1966). V rozhlasu také potkává Jaroslava Uhlíře, se kterým později spolupracuje textařsky – píší společně písně pro děti i pro dospělé (viz kap. 2.3).

Divadlo Járy Cimrmana (DJC) je projektem založeným na tvorbě fiktivní postavy Járy Cimrmana. Údajný český génius má mít na kontě mnoho her (z těch odhalených jsou vždy dílem Smoljaka a Svěráka), působil však také jako pedagog, vynálezce, cestovatel atd. Divadlo bylo založeno v r. 1967 a funguje dodnes jen s malými změnami ve složení. Po smrti Ladislava Smoljaka (2010) již nevznikly nové hry. Celkem má DJC na repertoáru 16 her. První (*Akt, 1967*) a poslední (*České nebe, 2008*) dělí od sebe 41 let.

Od roku 1977 pracoval Svěrák jako scénárista Filmového studia Barrandov²⁷, kde spolupracoval nejčastěji s kolegou z divadla Ladislavem Smoljakem a společně vytvořili v období normalizace základ českého komediálního filmu. Dvojice Smoljak – Svěrák tak společně nejenže napsala scénáře všech divadelních her *Divadla Járy Cimrmana*, také vytvořila

²⁶ *Tatínek* [film]. Scénář a režie Jan SVĚRÁK. Česko, 2004.

²⁷ *Zdeněk Svěrák – píšící*. [online]. Praha: Nakladatelství FRAGMENT, s.r.o. ©2007–2015. [cit: 2016-02-25]
Dostupné z: <http://www.zdenek-sverak.cz/o-autorovi/>

scénáře ke snímkům, které se staly evergreeny českého filmu (*Jáchyme, hod' ho do stroje, Na samotě u lesa, Jára Cimrman, ležící-spící, Trhák, Marečku, podejte mi pero, Vrchní – prchni*).

Filmové scénáře ovšem Zdeněk Svěrák nepsal jen pro režii Smoljakovu, spolupracoval také např. s Oldřichem Lipským (*Ať žijí duchové 1977, Tři veteráni, 1983*), Karlem Smyczkem (*Lotrando a Zubejda, 1996*) či Jiřím Menzelem (*Vesničko má středisková 1985*).

Další důležitou osobností je v tvorbě Zdeňka Svěráka jeho syn Jan (nar. 1965), se kterým společně vytvořili několik úspěšných filmů počínaje snímkem *Obecná škola* (1991), později se o cenu Americké filmové akademie (Oscar) zasloužil jejich snímek *Kolja* (1997). Dále jmenujme snímek *Tmavomodrý svět* (2001) *Vratné lahve* (2007) a v neposlední řadě pak pohádku *Tři bratři* (2014), jejíž základ tvoří tři ze čtyř dětských operek tandemu Svěrák – Uhlíř.

Zdeněk Svěrák často ztvárňuje jednu z ústředních postav svých filmů, není však pravidlem, že by účinkoval v každém snímku, ke kterému vytvořil scénář. Hlavní roli ztvárnil jako violoncellista Louka v oskarovém snímku *Kolja*, ovšem například v *Tmavomodrém světě* pouze komparuje.

V roce 1994 byl spoluzakladatelem centra Paraple, které se soustředí na charitativní pomoc paraplegikům. Svěrák každoročně pořádá několik akcí pro Paraple včetně televizní *Dobročinné akademie Paraple*. Od roku 2011 se zasazuje o rozvoj dětské četby z pozice předsedy poroty v projektu *Čtení pomáhá*.

Svěrák vydal několik knih pro dospělé. To jak povídkových knih (*Povídky, 2008* a *Po strništi bos, 2013*) či knižních zpracování svých filmových scénářů (*Vratné lahve, 2012*), tak pohádek (*Radovanovy radovánky, 2008*).

V roce 2015 získal Zdeněk Svěrák čestný doktorát a zlatou medaili Univerzity Hradec Králové.

2.3 Společná tvorba

Svěrák s Uhlířem spolupracují již od dob práce v Čs rozhlase, kde Uhlíř psal písně na texty Miloně Čepelky. Později Svěrák nabídl Uhlířovi spolupráci na připravovaném dětském pořadu,

a tak vznikla v roce 1967 vůbec první společná píseň určená dětem – Strašidýlko Emílek. O deset let později pak jejich společná dětská tvorba nabrala rychlý obrat, když na scénář a texty Z. Svěráka vznikla hudba J. Uhlíře do rodinné komedie *Ať žijí duchové*. Později společně tvořili hudbu do filmů pro děti, jako byli *Tři veteráni* či *Lotrando a Zubejda*.

Od roku 1988 vznikají každoročně televizní písničkové pořady pro děti. První z nich se jmenoval *Hudba: Uhlíř slova: Svěrák*. Všechny další se pak už nazývají *Hodina zpěvu*. V těchto pořadech dvojice každoročně představuje několik písní pro děti. Dlouhodobý závazek byl pro oba autory počet osmi písní ročně, které později vycházely jednou za 2 roky na kompaktních discích pojmenovaných slovy asi nejslavnější písně z jejich pera – *Není nutno*. Ta byla původně složena do filmu *Tři veteráni*. Když slova písně již počtu alb nestačila, vydali ještě 2 další desky: *Takovej ten s takovou tou* (2009) a *Alchymisti* (2011). Mezi léty 2004 až 2007 uvedli autoři kromě písniček i dětské operky, jak sami své kusy nazývají. Postupně to byl *Budulínek*, *Karkulka*, *O dvanácti měsíčkách* a *Šípková Růženka*. Celkem společně napsali přes 400 písní.

Svěrák a Uhlíř vydali své písně nejen na 16 kompaktních discích, ale i v několika zpěvnících. Obsáhlá je také jejich více než třisetpadesátistránková publikace *Zdeněk Svěrák a Jaroslav Uhlíř: Dětem*²⁸, kde jsou vybrané největší hity jejich tvorby včetně všech čtyř operek.

Když vydali autoři knihu *Když se zamiluje kůň* (2004), kam poprvé otiskli operky *Budulínek* a *Karkulka*, měli jasný záměr: „*Je naším snem, aby se operky staly pravidelnou součástí školních besídek, aby se děti naučily role a hrály je.*“²⁹

Operky později využil Zdeněk Svěrák jako základ pro scénář svého zatím posledního filmu *Tři bratři* (2014), který se skládá ze tří operek – do příběhu nezakomponoval pohádku O Budulínkovi. Ve filmovém zpracování pak Uhlířovu hudbu instrumentoval a aranžoval Michal Novinski.

²⁸ Svěrák, Z., Uhlíř, J. *Dětem*. Praha: Fragment, 2013, ISBN 978-80-253-1949-9.

²⁹ ČERMÁKOVÁ, D. *Génies Zdeněk Svěrák*, Praha: Imagination of people, 2009, ISBN 978-80-904214-4-8. s. 159

3 Dětská operka a její didaktické využití

3.1 Didaktické záměry v hudební výchově

V hodinách hudební výchovy je úkolem učitele pomocí činnostních aktivit rozvíjet u žáků jejich vztah k hudbě, konkrétně pak různé hudební schopnosti, dovednosti a návyky a to obnáší rozvoj rytmického, tonálního a harmonického cítění, hudební paměti, představivosti atp.³⁰

V rámci rozvoje žakových auditivních schopností, vedeme je k rozpoznávání vlastností tónů, změn v hudbě (rytmických, tempových, dynamických, barevných), směru melodického pohybu, dur-mollového tónorodu a mimotonálních tónů, ukončenosti melodie, dvojzvuků a trojzvuků, symetrie v hudebních větách, objevování chyb popř. změn v osvojených hudebních frázích a dále žádáme postupné osvojování a používání hudebního jazyka.³¹

Co do vlastního zpěvu a vokálních činností obecně, cílem je takový pěvecký výkon, který bude intonačně i rytmicky přesný a žák navíc projeví schopnost správného cítění charakteru přednášené skladby doprovazený emocionálním prožitkem.³²

Cílem této práce není přesvědčit jejího čtenáře o tom, že všechny tyto možnosti operky dvojice autorů Uhlíř – Svěrák nabízí, ale poukázat na některé z nich, které s sebou jejich zařazení do hodin HV nese. Práce nemá ukazovat pouze *jak* nacvičovat s dětmi operky například k veřejnému vystoupení, ale i to, jak jejich osvojováním zlepšit některé hudební dovednosti, vytvořit nové hudební návyky, případně je zpětně využít v další práci v hodinách hudební výchovy. Analýza nám má pomoci připravit se na práci s operkou podobně, jako bychom

³⁰ SEDLÁK, F., VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*, Karolinum, Praha: 2013, ISBN: 978-80-246-2060-2.

³¹ KOUTSKÝ, J. *Didaktika hudební výchovy na 1. stupni*. Liberec: Technická Univerzita v Liberci, 2008. ISBN:978-80-7372-372-9, s. 74

³² PECHÁČEK, S., VÁŇOVÁ, H. *Praktické úkoly z didaktiky hudební výchovy pro 1. stupeň*. Praha: Karolinum, 2001. ISMB80-246-0365-9

pracovali s krátkou písní. Zhodnotíme díky ní snáze, zda kolektiv zvládne operku vzhledem k jejímu rozsahu, rytmické náročnosti a textové stránce. V rámci jednotlivých obrazů pak vybereme jeho dominantní prvek. V dalších hodinách potom lze, dle mého názoru, s procvičenými částmi dál pracovat některými aktivitami, které nabízí Koutský,³³ jako je např. střídání kolektivního a sólového zpěvu, hledání výrazu jednotlivých témat, simultánní zpěv s reprodukovanou nahrávkou a pochopitelně jimi pěstovat správné pěvecké návyky.

Aby takový rozsáhlý hudební kus, jakým všechny čtyři operky z dětského pohledu bez ohledu na jejich objektivní délku jsou, měl pozitivní vliv na rozvoj hudebnosti dítěte, musí být zařazen ve správný okamžik – nesmí být pro dítě příliš náročný (intonačně, rytmicky), ani jednoduchý (imitační princip, malý rozsah atd.) Rozbory jednotlivých operek a jejich problematických částí nám pomohou určit obtížnost kusů a v nich jednotlivých obrazů. Úroveň třídy nebo kolektivu, se kterým se chystáme operku nacvičovat, můžeme odhadnout díky *Kolektivní prověřce hudebnosti*³⁴, do které zasadíme úkoly s prvky podobné obtížnosti, jaká se v operce objevuje. Také můžeme využít některé prvky již známé operky pro posun k vyšší úrovni.

3.2 Formálně-didaktický rozbor

Operky jsem se rozhodla dělit po obrazech. Obraz je formálně ucelená část operky, ve které vystupuje malé množství postav, které svým vystupováním posouvají děj (vypravěč, rozhovor několika postav nebo jen jejich promluva k divákovi). Každý obraz je vystavěn alespoň na jednom, častěji však na více různých motivických dílech. V jednotlivých obrazech určujeme formu, harmonický a melodický průběh, tempo, metrum, tónorod. Obrazy mají různou délku, jejich rozsah je přiměřený pro nácvik s dětmi, ohraničují začátek a konec procvičované části.

³³ KOUTSKÝ, J. *Didaktika hudební výchovy na 1. stupni*. Liberec: Technická Univerzita v Liberci, 2008, s. 96

³⁴ PECHÁČEK, S., VÁŇOVÁ, H. *Praktické úkoly z didaktiky hudební výchovy pro 1. stupeň*. Praha: Karolinum, 2001, s. 9

Při nácviu nebo dramatizaci nám toto dělení umožňuje pracovat s jednotlivými postavami zvlášť, nebo se vzájemnou interakcí některých z nich.

Z hlediska hudební teorie je *téma* delší hudební myšlenka, na rozdíl od motivu je zpravidla pomalejšího tempa a závažnějšího charakteru. *Motiv* je krátký snadno zapamatovatelný úsek skladby, a to buď melodický, harmonický, rytmický, nebo kombinovaný.³⁵ Téma v podání skladatele J. Uhlíře je krátký několikataktový úsek snadno zapamatovatelné melodie, která je buď příznačná postavě (Karkulka, holub, ženich), situaci („Začíná se pohádka,“ „Ach, všude sněhu je...“), nebo tvoří samostatný výjev (rozhovor „Proč máš tak velké oči, babi?“). Svým způsobem bychom jej mohli pro jeho příznačnost považovat za leitmotiv, ten však tradiční autoři používají v operách i jako náznak či symbol v rámci jiné hudební myšlenky, zatímco Uhlíř jej vždy rozvíjí do delší samostatné hudební věty.

Formální díly obrazů často vychází z jednotlivých témat, naopak ale neplatí, že každé téma je celým formálním dílem. Díl obsahuje i práci s tématem, motivy, prodloužení, opakování, mezihry, přede hry, cody či vložené spojky (například malý „recitativ“ posunující děj). Témata značím malými písmeny podle jejich formálního umístění v obraze. Dolní index označuje číslo obrazu, ze kterého motiv původně pochází, horní index pak případně obměnu v aktuálním obraze. Např.:

a_3^{II} je pro aktuální obraz druhým návratem tématu *a* ze třetího obrazu.

V každém obraze se soustředím na problémy, na které při nácviu můžeme narazit. Ty dělím do tří různých kategorií na rytmické, intonační a jazykové a významové problémy.

Rytmické problémy – zaměřuji se na pauzy (pomlky), rytmické uspořádání fráze a nástupy. Jedná se o neobvyklé, nebo pro děti zatím neznámé rytmické modely, jako jsou synkopy, nástupy na lehkou dobu, trioly apod. Zároveň sem zasahuje text operky, totiž jeho deklamační

³⁵ JELÍNEK, S. *Základní hudební pojmy v otázkách a odpovědích*. Kladno: Nakl. Vladimír Beneš, 1998.

stránka. V takových případech se může stát prostředkem pro práci s rytmem rytmická deklamace textu.³⁶

Intonační problémy – sleduji melodický průběh fráze, nástupy, rozsah. Upozorňuji buď na nezažité melodické postupy, náročné nástupy v kontextu tóniny (nástupy na jiných stupních než T5), změny v tónorodu (dur-mollové rozdíly).

Jazykové a významové problémy – tato kategorie zahrnuje hlavně místa, kde je třeba dbát dobré výslovnosti a dělení slov v rytmu (tzv. pěvecké dělení slov) tak, aby na dlouhých tónech neproznívaly konsonanty, jejichž akustickou podstatou je šum nebo tónošum³⁷, ale vokály, které jsou z podstaty tóny. Při zpěvu tedy chápeme všechny slabiky jako otevřené s výjimkou slabik zakončených hláskami *j, l, m, n* a příp. *r*.³⁸ To je ovšem mnohdy gramaticky špatně: slu-né-čko, vla-što-vi-čka, pe-přek, če-snek, o-ve-čky, ko-le-čko atd. Dále v oddíle sleduji význam slov či použitých slovních spojení. Tedy aby nedocházelo ke spojování slov dohromady, tvoření nových „shluků slabik“ a zanedbávání původního významu. Taková místa se nazývají *mondegreen*.³⁹ V českých lidových písních se takové *mondegreeny* objevují často. Nejslavnějším z nich je asi přesmyčka „*okybača*“ z lidové písně Beskyde, Beskyde, kde je rytmická struktura slov *černooký bača* zvolena tak nešťastně, že slovo *černooký* rozděluje a *bača* (což je samo o sobě slovo v Čechách neobvyklé) k jeho druhé polovině naopak přidružuje. Málokteré dítě pak dešifruje, o čem píseň vypráví.

Pracovní rozborů jednotlivých operek prozatím uvádím v pořadí, v jakém operky vznikaly, nikoli v pořadí, které se hodí pro nácvik s dětmi.

³⁶ PECHÁČEK, S., VÁŇOVÁ, H. *Praktické úkoly z didaktiky hudební výchovy pro 1. stupeň*. Praha: Karolinum, 2001, s. 25.

³⁷ HUBÁČEK, J. *Čeština pro učitele*. Odry: Vade Mecum Bohemiae, 2010. ISBN 978-80-86041-37-7. s.49

³⁸ PECHÁČEK, S., VÁŇOVÁ, H. *Praktické úkoly z didaktiky hudební výchovy pro 1. stupeň*. Praha: Karolinum, 2001, s.70.

³⁹ ŽÁK, Michal. Když jazyk utíká před rozumem. *Syndikát novinářů jižní Moravy* [online]. 2014-09-15 [cit. 2016-03-01].

3.2.1 Budulínek

Operku Budulínek lze rozdělit do sedmi obrazů, které (podle notového vydání nakladatelství Fragment⁴⁰) tvoří 253 taktů. V operce je použito deseti různých tematických částí, navíc dvě části recitativního nebo spojovacího charakteru bez výrazné motivické funkce. Operka je převážně v C dur, modulačně ovšem vybočuje i do stejnojmenné mollové a do dominantní tóniny G dur. V kusu se střídá 4/4 a 3/4 takt. Rozsah operky je c^1 - c^2 . Celková délka autorské nahrávky je 9'19''.

1. obraz – O Budulínkovi

Obraz má dvoudílnou formu s dvoutaktovou introdukcí, díl a je delší než díl b, celkem o 18 taktech, obě části jsou v repetici. Zajímavé je tu téma a_1 , které je tvořeno třemi dvoutaktími, jež vždy doslova opakuje sbor po vypravěčích: $|\alpha-\alpha-\beta-\beta-\gamma-\gamma|$ Téma b_1 je tvořeno čtyřmi takty v repetici. Celý obraz je ve 4/4 taktu, v tónině C dur.

Nová témata:

a_1	<i>„Sotva Budulínek vymotal se z plínek...“</i> <i>„S babičkou a s dědou ...“</i> <i>„Starouškové zlatí...“</i> <i>„Přijďte třeba za tmy...“</i> <i>„A tak Budulínek...“</i>
b_1	<i>„Babička zašla do spíže...“</i> <i>„Dědečku, není vyhnutí...“</i> <i>„Úlisná liška dotírá...“</i>

Tabulka 1: Budulínek obr. 1

⁴⁰ Svěrák, Z., Uhlíř, J. *Dětem*. Praha: Fragment, 2013.

I. Rytmické problémy

V tématu a_1 je sice rytmus příznačný \$ n m qq |:



Obrázek 1: a_1 – Sotva Budulínek

... šestnáctiny jsou ale spolu svázaný obloučkem, a proto nasazení nových slabik je pravidelně po osminových a čtvrtových hodnotách, děti vnímají oblouček jako ozdobu a půlí osminu správně. V druhém díle se objevuje již triola, která žákům ZŠ může činit potíže. Uvádím ji proto, že po ní následují dvě skupiny osmin – po dvou a po třech. Druhou skupinu osmin pak mají žáci tendenci zrychlovat také v triolu.

II. Intonační problémy

Nástupy jsou vedeny hlavními harmonickými funkcemi, tóny jsou akordické – na prvním, třetím nebo pátém stupni příslušné funkce v tónině C dur. V tématu a_1 se několikrát objevuje sestupná melodie diatonicky po stupnici C dur, která ale děti dobře vede k základnímu tónu nebo k akordickému tónu dominanty.

Za problematický nástup považuji skok na tón h^1 na začátku druhého tématu (b_1), jedná se o nástup o septimu výš – na citlivý tón, který navíc skladatel nerozvádí nahoru k T, ale vnímá ho jako 3. stupeň dominanty, na které se začátek tématu odvíjí.



Obrázek 2: b_1 –...z dřeva borového. Babička zašla...

Nástup na sedmém stupni můžeme nacvičovat dle nápěvkové metody na lidové písni *Pásla jsem já husy v lese*. Lépe našemu případu však zvolit takovou píseň, která míří dolů na *g*, třeba moravskou *Halí dítě, kolébu tě*.⁴¹

III. Jazykové a významové problémy

„Vymotal se z plínek“ – slovní spojení sice znamená, že vyrostl, ale snadno jej mohou děti chápat příliš doslovně. Dále jsou tu poslední verše obou slok tématu a_1 , které jsou frází odděleny tak, že se ztrácí jejich funkce ve větě, a je třeba ji připomenout odděleně od hudby v souvislé větě („...do chaloupky v stráni u lesa tmavého...“ a „...večer spolu sedí u stolu velkého...“). Slovo *spíž* a spojení *není vyhnutí*, mohou dle mého názoru být pro děti cizí.

2. obraz – Odchod prarodičů

Celý obraz je ve 4/4 taktu, v tónině C dur. Formu lze chápat jako třídílnou $a-/:b:/-c$. Nová témata ohraničují původní staré a_1 , které je uvnitř obrazu v repetici. V obrazu se babička s dědečkem chystají do města, upozorňují chlapce na nebezpečí, která mu hrozí. On je uklidňuje, že se o něj nemusí strachovat.

Nová témata:

a_2	„Budeš tu celý den sám...“ „Na srdce Ti klademe...“
b_2	Nejedná se o téma v pravém slova smyslu, spíš o vložené čtyřtaktí mezi dvě sloky a_2 . „Budu-budu-budulínku...“
c_2	„A tak šli po cestě...“ „Obchází tam a sem...“ „Už jsme je odchytili...“

Tabulka 2: Budulínek obr.2

⁴¹ LÝSEK, F. *Vokální intonace, nápěvková metoda*, Praha: Supraphon, 1968. s. 37-39

Rytmické problémy

Trioly se již žáci naučili v předchozím obraze, zde jsou dokonce použity tak, že jsou pro dítě snazší – nejsou v přímé kombinaci s osminami, ty přichází samostatně o takt později. Rytmickou stránku v obraze shledávám velice jednoduchou.

I. Intonační problémy

V nových tématech je melodická stavba z mého pohledu jednoduchá. Melodie plyne po vesměs sekundových krocích, často dokonce zůstává na jednom tónu, což ovšem může vést k nepřesnostem v intonaci. Změna harmonie v doprovodu však takovému monotematickému zpěvu pomáhá, vrací žáka zpět a nutí jej soustředit se na svůj hlas.

Poprvé se tu objevuje dvojhlas v terciích. Skladatel tu v opakovaném dvoutaktí přidává tercie nad původní melodii.

II. Významové a jazykové problémy

Zde se setkáváme s několika slovy, u kterých jejich použití v písni svádí k nesprávnému dělení. Všimněme si například slov *sta-rou-ško-vé*, *[při-děte]*, *sa-mo-sta-tný*, *ne-pu-stím* a *pu-stím*, *ce-stě*, *mě-stě*.

Z hlediska nejasného významu bych ráda upozornila na spojení „...*na másle ti udělám hrášek*,“ „...*ani muk...*“ a „...*na srdce ti klademe*.“

3. obraz – O babičce a dědečkovi

Obraz je tvořen jediným tématem a_3 , které se čtyřikrát opakuje s různými slokami: $a_3 a_3 a_3^l a_3$. Téma a_3^l uvádím jako odlišné proto, že se jedná o sloku komponovanou ve dvojhlase. Téma a_3 je periodické (8+8 taktů), ve 3/4 taktu, v tónině C dur, jen na konci poslední sloky se mění v c moll.

Nové téma:

a_3	„Tady je třeba povědět...“ „Babička hraje na bicí...“
-------	--

	<p>„Přispějte, prosím, na rýži...“ – dvojhlas</p> <p>„Lidí je plné náměstí...“ – na konci se mění v c moll.</p>
--	---

Tabulka 3: Budulínek obr.3

I. Rytmické problémy

Pozor na změnu metra ze 4/4 na 3/4. Neměla by dětem dělat problémy, ale je dobré si ji společně uvědomit. Rytmicky se v taktech střídá pravidelný rytmus # qq q s rytmem # h q a na konci frází pak # q h.

Z deklamační stránky stojí v tomto obraze za zvážení přizpůsobit délku tónů ve slovech (a spojeních) *hudba, ještě, děd na...* – první slabiky těchto slov jsou krátké, proto místo rytmu h q zpíváme q Q q.

II. Intonační problémy

Celý obraz se odehrává na malém tónovém prostoru o rozsahu $c^1 - f^1$, ve dvojhlasu pak soprán zasahuje do h^1 . Melodie probíhá na opakovaných tónech, sekundovými kroky a terciovými obkroky v tónině. Volné nástupy jsou na 3., v případě dvojhlasu na 5. stupeň T5.

III. Jazykové a významové problémy

Právě kvůli výše zmiňovaným rytmicky deklamačním modelům musíme dbát na správné dělení některých slov: *ba-bi-čku, hou-sle, hu-dba, spou-stu, le-cos, je-ště, ná-mě-stí atd.*

Z hlediska významu klademe dětem otázky například u slov *bicí* a *každý něco hodí*. Předejít mondegreenu by měl učitel ve spojení „*musíme domů zkratkou*“ a objasnit poslední větu „*Doma však číhá neštěstí, kolem domku chodí.*“ Tady je totiž melodie podkreslena dramatickou změnou – místo očekávané dur přichází moll, děti očekávají, kdo že chodí kolem domku. Text však říká, že kolem domku chodí *neštěstí*.

4. obraz – Liška u chaloupky

Obraz má celkem 37 taktů, odvíjí se ve 4/4 taktu v tónině c moll, v 3/4 taktu ve stejnojmenné C dur a znovu ve 4/4 v téže tónině. Formálně ho lze rozdělit podle stejného rastru na 3 díly

$a-/:b:/-c$, a to konkrétně 8 + 21 + 8 taktů. Tematicky lze rozebrat jako $a = c_2$, $b = b_4$, $ca = c_4$, $c\theta = b_1$.

Nová témata:

b_4	<p>„Budulínku, dej mi hrášku...”</p> <p>„Ani nápad, ani nápad...”</p> <p>„Kam to letíš...”</p>
c_4	Podobně jako v obrazu 2 se jedná spíš o čtyřtaktovou mezivětu posunující děj s malým motivickým materiálem, který se již znovu nevrací: „Slituj se trošičku...”

Tabulka 4: Budulínek obr. 4

I. Rytmické problémy:

V tematické oblasti b_4 se metrum změní ve 3/4, pulsaci cítíme ale spíš na jednu dobu, spojujeme do dvoutaktí.⁴² Například jako by se jednalo o triolu a čtvrtovou @ T q |, namísto # qqql d |. V mezivětě c_4 dělíme první dobu podle toho, kolik slabik se nachází v daném textu. Vyskytuje se tu triola vedle osminových hodnot a šestnáctiny, které jsou deklamačně přirozené. V čtyřtaktí b_1 jsou pak trioly dvě, po nich vždy následují osminy. Vždy je jedna triola jedno slovo, což dětem pomáhá v dělení doby.

II. Intonační problémy

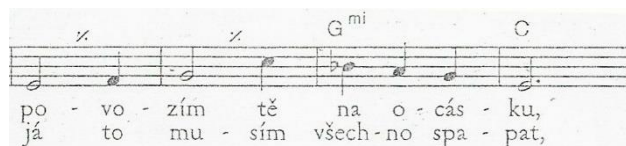
Nové téma b_4 je intonačně náročné, obsahuje kvartové skoky, které již považujeme za velké, a vyžaduje dobrou hlasovou připravenost. Rozsahem je téma přesně v intervalu čisté oktávy $c^1 - c^2$, náročnost se tu ovšem projevuje i tím, že se opíráme o tři doby dlouhé c^2 :

⁴² Puls je opakování počítacích dob ve stejných časových odstupech, pulsaci pak vnímáme jako činnost, proces. SEDLÁK, F., VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*, Karolinum, Praha: 201, s. 137



Obrázek 3: *b₄ – Budulínku...*

Lépe, pokud dokážeme s dětmi svrchní *c* odlehčit, cítit decrescendo směrem k němu, opřít se o první dobu prvního taktu dvoutaktí. Harmonicky se nacházíme sice v C dur, ovšem s mollovou dominantou, proto je tu i nezvyklý sestup *c-b-a-g-e*:



Obrázek 4: *b₄ – Povoším tě na ocásku.*

Z volných nástupů bych také nástup tohoto tematického dílu vyzdvihla. Doprovodná melodie totiž vede k základnímu tónu, avšak melodie začíná následující dobou na 3. stupni. Podle Lýska nacvičujeme volný nástup na 3. stupni od písničky *Halí, belí*.⁴³

Opakované tóny *c¹*, které se nacházejí v mezivěťě, mají tendenci intonačně klesat. Těžký je tu také skok „jako my“ z *c¹* na *g¹*.

III. Jazykové a významové problémy

„V těle malou dušičku,“ je obrazné vyjádření Budulínkova strachu, které děti tuší, ale některým je třeba připomenout vlastní význam. „Úlisná liška dotírá...“ v sobě skrývá hned dvě neobvyklá slova. Zopakujme, z jakého slova vzniklo slovo *úlisná* a co znamená, když někdo *dotírá*. Necháme-li děti uvést příklady, třída snáze pochopí význam. Co je „*skulinka*“ nemusí být všem dětem jasné.

Dělení slov ohlídejme v následujících případech: *li-ška, ka-ši-čku, du-ši-čku, o-cá-sku, ne-pu-stím, tro-ši-čku, ho-ši-čku, ú-li-sná*.

⁴³ LÝSEK, F. *Vokální intonace, nápěvková metoda*, Praha: Supraphon, 1968, s. 21

5. obraz – Na ocásku

Obraz začíná liškou běžící po Budulínkově kuchyni a končí tím, jak i s Budulínkem zalézají do nory. Dvoudílná forma zde je tvořena dvěma tématy. Díl *a* tvoří celkem 33 taktů nového tématu *a*₅ v 3/4 taktu, které lze rozdělit přibližně v polovině na dvě podobné části, vždy obsahující čtyřtaktí s veršem. Je v c moll. Díl *b* je 21 taktů tématu *b*₄ taktéž v třídobém taktu, v tónině C dur.

Nové téma:

<i>a</i> ₅	„U-u-už ho veze...” „U-u-už se drží za chlupy...”
-----------------------	--

Tabulka 5: Budulínek obr. 5

I. Rytmické problémy

V tématu *a*₅ nalézáme rytmicky nejtěžší místo v operce vůbec – tvůrci tu ve sboru navozují napětí a atmosféru nejen v harmonickém mollovém modu, ale zejména v „trhaném” textu. Opakuje se tu samohláska *U* po dobu osmi a čtyř taktů (2. sloka), než z ní vznikne text. Rytmus je prostý # qQq|qQq|...



Obrázek 5: *a*₅ – U - U - U ...

Důraz je třeba dodržovat na 1. době, což vnímá dítě jako rytmus těžký a nezvyklý. Při nácviu se můžeme na začátek připojovat do pulsace – jen na 1. dobu, na 1. a 2. dobu, na 1. a 3. dobu. Poté již nastává změna – dva takty s crescendem směřujícím k 1. době ve třetím taktu:



Obrázek 6: *a*₅ – U - U - U... gradace

II. Intonační problémy

Téma a_5 , které je v tomto obraze nové, není problematické na intonaci, snad jen udržení tónu c^1 může činit potíže, je pro děti poměrně hluboko, zdvojení v horní oktávě zase vysoko. Vypravěč, který vstupuje do sboru, zpívá sestupnou mollovou melodii od tónu g^1 k d^1 , což může být z počátku matoucí. Děti tu poprvé vstupují do oktavového dvojhlasu hlasem třetím. Volný nástup prostředního hlasu je akordický na 5. stupni. S mladšími dětmi je možné vynechat oktávy v místě sloky a zanechat je pouze v doprovodu.

III. Významové a jazykové problémy

„V síni“ jako místo nezařadí děti často síň do chaloupky, spíš na zámek. Síň jako „předsíň“ už dnešní děti moc nevnímají. Pojmenování se vyskytuje spíše v nářečích.⁴⁴ „Liško zrádná“ slovo neočekáváme v aktivní slovní zásobě mladších dětí. Nezapomeňme tu ani na správné rozdělení *zrá-dná*. Dále zkontrolujme, kam „do země“ zalezou liška s Budulínkem. (*Kde žije liška?*)

6. obraz – Před norou

Třídílný obraz v sobě nese tři různé tematické části, z nichž první dvě jsou vystavěné z nových tematických celků ve 3/4 taktu, třetí díl je ve 4/4. Díl a (a_6) je jakousi recitativní spojkou o 16 taktech posunující děj, neobsahuje výraznou motivickou myšlenku. Navazující b (b_6) je téma s přímou řečí, má dvě sloky (v repetici je celkem 16 taktů). Poslední díl c je čtyřtaktové téma c_2 s jednotaktovou mezihrou k poslednímu obrazu.

Nová témata:

a_6	„Dědeček s babičkou hledaj vnoučka se svíčkou...“ – Není v pravém slova smyslu tematickou myšlenkou, je neperiodickou recitativní mezivětou s modulačním průběhem (jen chromatické postupy).
b_6	„Vylezte lištičky ven...“

⁴⁴ Zdroj URL: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=síň> [online] [cit: cit. 2016-03-04]

	„Prej jsou tady slepice...“
--	-----------------------------

Tabulka 6: Budulínek obr. 6

I. Rytmické problémy

V tématu a_6 se po čtvrtřových hodnotách objevují poměrně rychlé osminy. Pozornost bych tu spíše věnovala dvěma následujícím čtvrtřovým notám v taktu a dbala bych toho, aby nebyly uspěchané a zrychlené.

II. Intonační problémy

K uvolňování intonace mohou svádět opakované tóny v recitativu, kde se po chromatickém postupu opakuje stejný tón ještě 5 nebo 6 krát. Vzhledem k celkovému směřování melodie bude intonace pravděpodobně spíš stoupavá.

Volné nástupy jsou na prvním stupni harmonického doprovodu a neměly by být problematické.

III. Jazykové a významové problémy

Pozor na těžkou výslovnost v recitativu. V celém obraze se vyskytuje několik nespisovných výrazů (*hledaj, prej...*), které by si děti měly uvědomit a být schopné odůvodnit, proč slova autor do textu zařadil.

Z málo frekventovaných slov slovní zásoby zmiňme například *doubrava, skřipky, popelí se slípky, mazané*. Za zmínku by mohla stát také slovní hříčka „*Jsou v pytli*,” neboť takové spojení obvykle neužíváme v doslovném mínění, spíše obrazně, přeneseně ve významu *neví, jak dál*.

Pozor na dělení slov například na místech *vnou-čka, sví-čkou, vy-le-zte, skři-pky, slí-pky, ven -zno-ry* atd.

7. obraz – Dobrý konec

Poslední obraz operky je jen její rekapitulací a návratem k prvnímu tématu prvního obrazu. Odehrává se tu doslovně v repetici (dvě sloky) téma a_1 , ke kterému je navíc přiřazen jeden takt dohry.

I. Jazykové a významové problémy

Sloka je tu změněna pouze první, místo nové sloky se doslovně opakuje druhá sloka použitá v prvním obraze. Zde narazíme na nebezpečí monodegreenu v místě, které říká „že je, kde je...“ Jiné závažné problémy tu neshledávám.

3.2.2 Karkulka

Operku jsem rozdělila na 9 krátkých obrazů. V tomto kuse jsou témata řešena velice důmyslně – téměř každé postavě náleží vlastní téma, jen některá témata jsou rozhovorem či posunují děj. Harmonicky se operka odvíjí v tóninách C dur, stejnojmenné c moll a k ní paralelní Es dur. Vystřídá se tu 3/4 a 4/4 takt. Rozsah operky včetně druhých hlasů je $a - g^2$. Pokud se ale rozhodneme nedbat nabízených dvojhlasů, pohodlně si vystačíme s rozsahem $a^1 - c^2$.

Jako zvláštnost této operky uveďme, že autoři tu až na drobné výjimky dodržují pravidla, kterými přidělují postavám jednotlivá témata. Vystupují tu Karkulka, vlk, holub, myslivec, babička a ptáci nesoucí úlohu vypravěče. Karkulka a holub vždy zpívají v dur, vlkova témata jsou naopak vždy v moll. Podle toho se odvíjí i harmonický průběh jednotlivých obrazů. Jednotlivé postavy disponují vlastními tématy nebo typizovanou obměnou. Karkulka má tři témata, vlk dvě, holub jedno, myslivec dvě a babička disponuje rytmicky proměněným druhým tématem Karkulky. Jsou tu také dva rozhovory: v prvním používají Karkulka s vlkem jedno společné téma, na konci se babiččina promluva s vlkem odehrává právě na již zmíněném druhém tématu Karkulky. Vlk tu odpovídá v původní dur. Z dalších „nepravidelností“ ještě můžeme zmínit, že v rámci zachování nálady či napětí obrazu pak Karkulka jednou odpovídá vlkovi jeho melodií, myslivec, Karkulka i vlk užijí melodii přítomného holuba či si myslivec „vypůjčí“ v závěrečném obraze téma ptáků z obrazu prvního.

1. obraz – Na cestě

Karkulka si zpívá po cestě k babičce, ptáci ji varují, aby nechodila hluboko, ona je ale neposlechne. Celý obraz je ve 3/4 taktu a s výjimkou posledních 4 taktů, které modulují

do stejnojmenné moll, se odehrává v tónině C dur. Formálně jsem se obraz rozhodla dělit na 3 části podle toho, jak se střídá nálada jednotlivých částí. Celkem se tu objevují 4 odlišné tematické celky, z nichž první dva se spojují do dílu A: $a_1 / :b_1:$, témata c_1 a d_1 stojí samostatně. Obraz je uvozen osmitaktovou introdukcí, zakončený je čtyřtaktovou mezihrou modulující do c moll (tj. tóniny následujícího obrazu).

Nová témata:

a_1	<i>Karkulka</i>	<p>„Dobrý den, ptáčkové...“ – na motivu stojí i předehra</p> <p>„Dobrý den, babičko...“</p> <p>„Děkuju, děvečko...“</p>
b_1	<i>ptáci</i>	<p>„Dobrý den, panenka...“</p> <p>„Dobrý den, Karkulko (...) hezky ti říkají...“</p> <p>„Červená Karkulko (...) proč ti tak říkají?“</p>
c_1	<i>Karkulka 2</i>	<p>„Že jsem takhle zbarvená...“</p> <p>„Proč mi všichni říkají...“</p> <p>„Všechno v tomhle košíčku...“</p> <p>„Je tam víno červené...“</p> <p>„Já si vlka zašiju...“ – melodie stejná, poprvé interpretuje babička v jiném rytmu. Dokonce ve 4/4 taktu namísto 3/4.</p> <p>„Bude mi tu hlídat dům...“ – stejný případ, zpíváno babičkou jako druhá sloka.</p> <p>„Dám mu starou matraci...“ – třetí babiččina sloka.</p> <p>„Že jsem takhle zbarvená...“</p> <p>„Myslivečku zelený...“</p> <p>„Že byla tak zbarvená...“ – zpívají ptáci.</p>



Obrázek 8: b_1 – Dobrý den, panenka

První tón c_1 je na 5. stupni tóniky, je jen návratem z předchozího taktu. V závěrečném tématu prvního obrazu děti nastupují na základní tón tóniny, a přestože v doprovodu zní VI. stupeň, je nástup přirozený - na stejném tónu, kterým končila fráze před ním.

III. Jazykové a významové problémy

V pravidelném rytmu zejména prvních témat je třeba dbát na dobré dělení slov tak, aby neproznívaly konsonanty, ale vokály. To například ve slovech *ptá-čko-vé*, *pře-krá-sné*, *ko-sům*, *zů-stá-vej*, *hou-šti-ně*. Nebezpečně tu na sebe navazují slova v hudebních frázích, které neodpovídají frázím větným např.: „*překrásné že-se...*“ „*vlk v houštině spící...*“ kde se dokonce dětem nedaří rozlišit, kdo spí – zda vlk, nebo houština. Z významů slov neshledávám větší problémy s výjimkou právě zmíněného slova *houština*.

2. obraz – Rozpravy v lese

V této části pohádky se potkají vlk s Karkulkou v lese, proběhne rozhovor o košíčku a o tom, kam se děvče vydalo.

Celý obraz má 71 taktů, které jsou v repeticích po 8, 9 a 14. Formálně uvažujeme pětidílnou formu s malým rondovým náznakem $/:a:/ b /:a/ :c:/ d$, motivicky zazní témata $a_2 - b_2 - a_2 - c_1 - d_2$. Harmonicky se tu střídá c moll (vlk) s Es dur (Karkulka) podle toho, která postava zrovna vystupuje.

Nová témata:

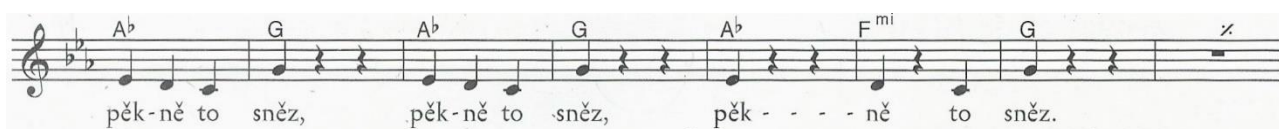
a_2	<i>vlk 1</i>	<p>„Koukám, že slečna...“</p> <p>„Když takto sama...“</p> <p>„Děkuju mockrát...“</p>
-------	--------------	--

		<p>„Ještě mě rmoutí...“</p> <p>„Za černým vrchem...“ – Karkulka</p> <p>„V domečku zděném...“ – Karkulka</p>
<i>b₂</i>	<i>Karkulka 3</i>	„Ty budeš asi ten toulavý pes...“
<i>d₂</i>	<i>vlk 2</i>	<p>„Kdepak bydlí přibližně...“</p> <p>„Kdepak asi přebývá...“</p>

Tabulka 8: Karkulka obr.2

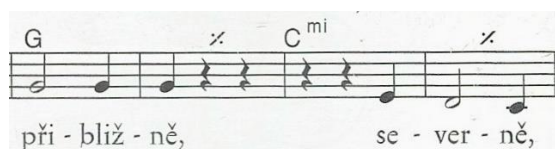
I. Rytmické problémy:

Za nejnáročnější bych v tomto obraze označila dodržování pauz v Karkulčině promluvě „...pěkně to sněž...“ Tento text se tu opakuje čtyřikrát za sebou v následujícím rytmu:



Obrázek 9: *a₂* – ...pěkně to sněž

Tento devítitaktový úsek musíme cvičit vždy celý, pečlivou imitací.⁴⁵ Další „zrádné“ pauzy nalézáme v závěrečném tématu vlka *d₂* mezi slovy *přibližně* a *severně*:



Obrázek 10: *d₂* – přibližně – severně

... a stejný případ nastává i mezi slovy *či jižně* – *stařenka*. Pozor ale na změnu o dva takty později, kde po slově *šedivá* přímo (bez pauzy) navazuje *kdepak*.

⁴⁵ V ukázce chybí dva takty z předchozího řádku, které mají stejnou rytmičnou strukturu, jako první dva takty na obrázku.

II. Intonační problémy

Mezi novými tématy jsou dvě různé promluvy vlka, které jsou v mollovém modu, což pro děti není snadné, v mladším školním věku se může jednat o vůbec první setkání s tímto jevem. Díl a_2 se pohybuje na 3 tónech c-d-es. Jelikož motiv postupuje jen sekundovými kroky, může být náročné rozlišit různou velikost intervalů (1/2 tónu, celý tón):



Obrázek 11: a_2 – Koukám, že slečna

Díl d_2 obsáhne rozsahem malou septimu v c moll, kromě kroků se již objevují i obkroky a kvintové skoky $c^1 - g^1$, právě g^1 pak intonujeme co nejpřesněji, protože skok je velký a má tendenci být pod tónem. Mezi mollovými písněmi se takový kvintový skok objevuje např. v moravské *Ta naša lavečka*, kde se kvinta nasazuje na rozhraní taktů, po nasazení. Kvintový skok uprostřed fráze bude pro děti jednodušší.

III. Jazykové a významové problémy

Z výslovnosti bych si dovolila vytknout například frázi „*salám já moc rád...*“, která je v rychlém tempu těžko vyslovitelná, stejně jako „*Ještě mě rmoutí...*“ Karkulčina promluva se nemá pozastavit při verši „*Nečmuchej tam, čert tě vem*“, kde jsou ve velice rychlém sledu poslední čtyři jednoslabičná slova. V rychlých frázích dětem snadno splývají slova a fráze ztrácí konkrétní význam.

Význam si připomeňme u slov a spojení, jako jsou: *rmoutí, proutí, čert tě vem* atd. Dělení slov je vzhledem k trhanému rytmu dobře slyšitelné: *sle-čna, sta-te-čná, mo-ckrát, ko-ší-čku, při-bli-žně, ji-žně, kde-pak*.

3. obraz – Varování

Holub se snaží varovat Karkulku, nepodaří se mu to, vlk se dozví, kde najít babičku. Obraz začíná tématem holuba, které se objevuje vůbec poprvé. Jeho téma je velice prosté a vždy jej uvozuje citace motivu v mezihře. Celý obraz má pouhých 30 taktů a je tematicky vystavěn

následovně: $a_3 - d_2 - a_2$, přičemž a_3 je stejně jako a_2 v repetici. Harmonicky se věta odvíjí v C dur a c moll.

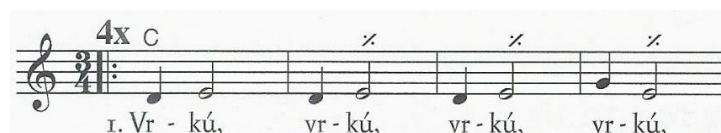
Nové téma:

a_3	<i>holub</i>	<p>Vždy se objevuje v kombinaci dvou slok:</p> <p>„Vrkú, vrkú (...) vidím...“ + „Kdo to volal...“</p> <p>„Vrkú, vrkú (...) slyším...“ + „Někdo mluvil o vlkovi...“</p> <p>„I když jsem jen (...) snad...“ + „holub, holub (...) snad...“</p> <p>„I když jsem jen (...) snad...“ + „holub, holub (...) připravím ho...“</p> <p>„I když jsem jen (...) připravil jsem...“ + „Ještě zbývá vyřešit...“</p>
-------	--------------	--

Tabulka 9: Karkulka obr. 3

I. Rytmické problémy

Celý obraz je ve 3/4 taktu, za sebou tu stojí dvě inverzní témata a_3 , jehož hlavní rytmiická myšlenka je *vrkú*: # qh |qh |...



Obrázek 12: a_3 – Vrkú...

a ihned následuje vlkovo d_2 „Kdepak asi...“, které je vystavěno opačně: # h q|h q|... Změna ale dětem nemusí dělat problémy, pokud budou jednotlivá témata dobře odlišovat.

II. Intonační problémy

Téma holuba je dětem velice blízké použitými příznačnými intervaly, s ostatními tématy se již setkaly předchozích obrazech.

III. Jazykové a významové problémy

Zde bych zdůraznila odlišnost jednotlivých slok vázících se k tématu holuba. Celkem se v operce objevuje 10 různých textů, často jen s nepatrnou změnou. Významově se v tomto obraze neshledáváme s mnoha problémy, snad jen stojí za připomenutí význam slova *ševelit*.

Lehce by se mohlo stát, že v celé operce budou děti zapomínat na samostatný význam slova *lup* a zanikne v mondergreenu „*olup*“.

Pozor na dělení slov v tématu a_3 – *do-bře, li-stí, sly-ším, za-šu-sti-lo*. Dále potom např. slovo *do-me-čku*.

4. obraz – Zkratkou

Jen krátký obraz posunující děj do babiččiny chaloupky má 28 taktů a je tvořen dvěma díly: 16 taktů d_1 a 8 taktů v repetici, 4 takty tematické mezihry s tématem a_3 . Přestože první díl má mollový charakter, je celý obraz v C dur, ve 3/4 taktu.

I. Rytmické problémy

Z nahrávky autorů⁴⁶ můžeme slyšet, že tu deklamačně mění rytmus v tématu d_1 , když namísto *důvěřivá a šelma lstivá* v rytmu # h q|d |d |... zpívají postavy rytmus následující: # h q|qhvd |...

II. Jazykové a významové problémy

Pozor na mondegreen ve spojení s málo obvyklým slovem „*ta šelma lstivá*“, kde se vlivem rytmu tvoří nové slovo „*malstivá*“.

5. obraz – V chaloupce

Třídílný obraz líčí rozhovor mezi vlkem převlečeným za babičku a Karkulkou, končí sežráním Karkulky. Skládá se ze dvou známých a jednoho nového tématu, schematicky jej můžeme zaznamenat jako $/:a_1: //:b_5^{5x}:/d_1$, celkem se jedná o 28 taktů v tóninách C dur – c moll a zpět C dur.

⁴⁶ SVĚRÁK, Z. a J. UHLÍŘ, *Zažít nudu – VADÍ*, Universal Music, 2005.

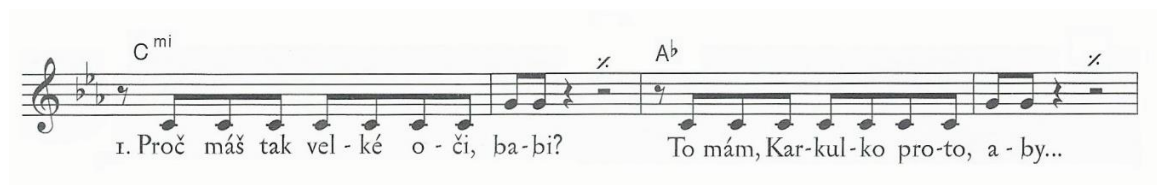
Nové téma:

<i>b₅</i>	rozhovor Karkulky a vlka	„Proč máš tak velké uši...“ „Proč máš tak velké oči...“ „Tobě narostly fousy..“ „Proč máš tak velkou pusu...“
----------------------	--------------------------------	--

Tabulka 10: Karkulka obr. 5

I. Rytmické problémy

V doprovodu je předepsán způsob *BIGBAND*. Je to spíš obrazné připodobnění doprovodu z nahrávky, který se vyznačuje tím, že zpěváci nastupují proti době v doprovodu.



Obrázek 13: *b₅* – Proč máš tak velké oči, babi?

První slabika začíná až na druhou osminu v taktu, zatímco klavír hraje v doprovodu již na první. Děti sice správně nenastoupí na první dobu, je pro ně ale těžké trefit její druhou polovinu. Pomůže jim přesnost a vyplnění rytmu osminovou pulsací.

Již v rozhovoru se změnilo metrum na 4/4 takt. Ten zůstane i v následujících tématech, která jsou tím lehce rytmicky obměněna. Díl *d₁* je proto částečně jinak rytmicky vystavěn a text „Dívka hrůzou bledá...“ je rytmizován \$ qqqq|nŷd |... Z prvních 4 slabik fráze se tak staly rovnocenné hodnoty namísto střídající dlouhé a krátké.

II. Intonační problémy

Nové téma je specifické velkými intonačními skoky po mnoha opakovaných tónech (Obrázek 13). Tento skok o kvintu výš je těžký, navíc mollová harmonie lehce svádí k nepřesnosti a *g¹* je pak snadno pod tónem.

III. Jazykové a významové problémy

Děti velice dobře chápou významy slov a spojení v této části pohádky, zamyslet se ale můžeme alespoň nad slovy *vyžunknu, pozřela, ani nedýše, shledá*. Nesprávné dělení by pak mohlo ublížit estetickému prožitku ve slovech *zdra-ví-čko, ště-stí, dě-ve-čko, ví-ne-čko* a *po-zře-la*.

6. obraz – Varovaný myslivec

Obraz vypráví, jak se holub konečně dohledá pomoci a myslivec, kterého varoval, se vydává hledat dívku v nesnázích. Obraz má celkem 14 taktů, celý zůstává ve 4/4 taktu, nejprve v C dur, přechází zpět do c moll.

Nové téma:

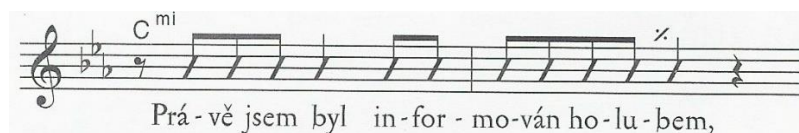
<i>b₆</i>	<i>myslivec</i>	„Právě jsem byl informován holubem...” – vychází harmonicky i rytmicky z tématu <i>b₅</i> .
----------------------	-----------------	--

Tabulka 11: Karkulka obr. 6

I. Rytmické problémy

V tomto případě je tu „vrkání holuba“ trochu svižnější. Je nejen v jiných hodnotách, ale zejména v jiném vzájemném poměru. Původně byl rytmus 1:2 (qh), nyní 1:3 (ej). Stejně tak je tomu i později, jen autor zkracuje i druhou notu („*holub, holub...*”) – n Q n Q | ... Na místě je tu využití mimohudební motivace, neboť holub v této scéně již opravdu spěchá a správně vedený doprovod děti dobře navede na přirozené vnímání rozdílu mezi jednotlivými vstupy.

Co se týká tématu *b₆*, je dle mého názoru jednodušší pro prostou imitaci, než by se mohlo zdát. Deklamační stránka sice není dokonalá, zato je velice blízká mladému uchu. Důrazy kladené na doby, na které se běžně vůbec nehodí, jsou ideální motivací samy o sobě:



Obrázek 14: *b₆* – Právě jsem byl informován holubem.

Rapování dokonce zmiňuje ve své didaktice Koutský⁴⁷, který jej zařazuje v podstatě jako deklamační cvičení pohotovosti a pulsace.

II. Intonační problémy

Pokud děti nechtějí recitovat resp. „rapovat“ myslivce, je možné téma zpívat. Jeho harmonický doprovod je vystavěn stejně, jako téma b_5 , proto i melodie může být pojata podobně, druhé čtyřtaktí může být podnětem pro dětskou hudebně-tvořivou pěveckou činnost.

III. Jazykové a významové problémy

Poctivá artikulace je náročná například v rychlé frázi myslivce „*Právě jsem byl informován holubem,*“ význam zkontrolujeme u spojení „*byl informován...*“ „*má něco za lubem...*“ která jsou nezvyklá a v aktivní slovní zásobě mladších školních dětí je neočekáváme.

7. obraz – Vysvobození

Myslivec objeví vlka, rozřízne ho a zachrání Karkulku i s babičkou. Holub se raduje. Krátký obraz rozplétá situaci ve 22 taktech, zůstává celý ve čtyřdobém metru a tónině C dur. Formálně je dvoudílný: $a_7 - a_3$.

Nové téma:

a_7	myslivec 2	„Tady je, tady je...“ „Ožila, ožila...“ – zpívají ptáci
-------	------------	--

Tabulka 12: Karkulka obr. 7

I. Rytmické problémy:

V tématu myslivce 2 jsou nástupy na lehké době, střídá se rytmus \$ Q n qn |qQH |... s rytmem \$ Q nnn|qQH |

⁴⁷ KOUTSKÝ, J. *Didaktika hudební výchovy na 1. stupni*. Liberec: Technická Univerzita v Liberci, 2008, s. 21



Obrázek 16: c_1 – Já si vlka zašiju

Celkem je obraz vystavěn v 12 taktech, z nichž 2 tvoří mezihru (introdukcí obrazu), 8 taktů v třikrát opakované repetici tvoří 3 různé sloky, ve kterých si odpovídají babička s vlkem. Ta je pak na závěr prodloužena o další 3 takty závětí.

I. Rytmické problémy

Přestože se jedná o nový rytmus původní melodie, nedomnívám se, že by měl působit nějaké potíže. Pohybujeme se v sudém taktu, pravidelně se střídají osminové a čtvrtkové hodnoty, nástupy jsou na 1. dobu a není tu proto nic, co by žáci neznali.

II. Intonační problémy

Dle mého názoru není na místě očekávat, že by děti zaregistrovaly, že se jedná o původní melodii. Naučené se zde ale projeví a děti téma podvědomě zazpívají bez nově vzniklých intonačních problémů.

9. obraz – Dobrý konec

Obraz líčí myslivce, který žádá Karkulku o budoucí náklonnost a ona souhlasí. Jak je pro operky typické, v závěru se zopakuje shrnující informace z prvního obrazu. Formálně je obraz tvořen 2 díly (b_1 , c_1) a codou. Téma c_1 má v tomto obraze 3 sloky.

I. Rytmické problémy

I když zápis b_1 je oproti původnímu ve 4/4 taktu, nejedná se o změnu rytmu ani tempa (ověřit si to lze z nahrávky, kde ke změně tempa nedošlo), jen o rozdílný grafický zápis. Druhý díl je již ve 3/4 metru valčíkového tempa, jako tomu bylo v předchozích výskytech.

II. Jazykové a významové problémy

Slovo „*v rozpuku*“ jako by vyzývalo k otázkám. Nikoli dospělí, ale děti mají o rozpuku jistě různé představy. Rovněž se tu vyskytuje neobvyklý výraz „*milený*“, neočekávám ale, že by byl dětem vzhledem ke kontextu nějak nejasný. Pozor pak na dělení slov *vy-ro-steš* a *my-sli-ve-čku*.

3.2.3 O dvanácti měsíčkách

Na rozdíl od ostatních kusů jsem se tuto operku pro její délku rozhodla dělit na větší celky, obrazů je tedy pouze osm, přestože je operka podle autorské nahrávky dlouhá dokonce 20'09''. Pro potřeby nácviku je možné některé z obrazů dále rozdělit podle velkých dílů příslušné formy. Nová témata se tu objevují jen do 3. obrazu a celkem jich autoři zapojili právě osm. Didaktickou část (rytmické, intonační a jazykově-významové problémy) proto tentokrát uvedu zvlášť s jednotlivými tématy, nikoli s celými obrazy.

Harmonický průběh není komplikovaný, základní tónina je sice C dur, některé obrazy ale modulují do různých tónin, 2 témata se dokonce vyskytují ve dvou verzích – durové a mollové, ve stejnojmenných tóninách C dur – c moll. Dále se skladatel odklání do G dur a Es dur. Tempové označení na začátku je q = 95, celá operka se odehrává ve čtyřčtvrtečním taktu. Celkový rozsah operky je $c^1 - c^2$.

A Obrazy

1. obraz – O fialkách

1. obraz je uvozen předehtou, na kterou navazuje úvodní téma, které představuje problematiku celé pohádky, vysvětluje v promluvách vzájemné vztahy hlavních postav a v jeho závěru je Maruška poslána pro fialky. Celkový rozsah je 51 taktů, vystřídají se tu tóniny C dur a c moll. Formálně lze obraz rozdělit na dva velké díly AB.

Díl A je složen z 4 taktové introdukce, šestitaktového tématu a_1 v C dur, který je vzápětí citován ve stejnojmenné c moll jako a_1° . Následuje v repetici s dvěma slokami malé b_1 proměnlivé harmonie durového charakteru. Poté se vrací a_1° ve své příznačné c moll.

Díl B je tvořen novým tématem c_1 v C dur, jehož náladu uvozuje ve třítaktové mezihře s příznačnou změnou harmonie i tempa. Textem je tu doprovázeno v repetici 6 taktů. Po repetici následuje návrat b_1 prodloužený o 4 takty recitace.

Nová témata:

a_1	<p>„Do pohádky vedou vrátka...“</p> <p>„Holena je celá po mně...“ - moll</p> <p>„Suchý chleba, ten jí stačí...“ – moll</p> <p>„Jsem chudý a pracovitý...“</p> <p>„Já jsem si vás taky všimla...“</p> <p>„To bylo to vyprávění...“</p> <p>„O děvčátku, které znalo...“</p>
b_1	<p>„Případný ženich...“</p> <p>„Máří, voda už se ti vaří...“</p> <p>„Poslyš, Mařeno...“</p> <p>„A heleme se, ona ty kytky nese...“</p> <p>„Když je tak chytrá (...) pár jahod lesních...“</p> <p>„A heleme se, ona jahody nese...“</p> <p>„Když je tak chytrá (...) natrhat jabka...“</p> <p>„A heleme se, Máňa jablka nese...“</p> <p>„Má drahá mami...“</p>
c_1	<p>„Kravičko, kravičko...“</p>

	„Říkáš mi očima...”
	„Ach, všude sněhu je (...) ukryl se i měsíček...”
	„Když je noc lednová...”
	„Ach všude sněhu je (...) cestičky zasypává...”
	„Když je den lednový...”
	„A všude sněhu je (...) nikdo se nevydá ven...”
	„Kravičko, kravičko...”
	„Rodina kyselá...”

Tabulka 13: O dvanácti měsíčkách obr. 1

2. obraz – Cesta sněhem a ženich

V druhém obraze Maruška putuje sněhem, zatímco ji u nich v domku shání ženich. Odmítne za ženu Holenu a odejde. Obraz má celkem 39 taktů, skládá se ze dvou odlišných částí. AB, které nejsou tematicky provázané. Díl *a* je celý v mollové tónině, jeho tempové označení je *těžce*. Je mollovou obměnou tématu c_1 , začíná dvěma takty introdukce v triolách, ve kterých pak pokračuje pětitaktové téma v repetici (2 sloky). Tři příznačné takty ohlásí změnu prostředí a příchod ženicha do chaloupky v díle B. Tento díl je složen ze tří částí $b_2 - c_2 - b_2'$, je v G dur s tempovým označením *živě*.

b_2	<p>„Nebydlí tady náhodou...”</p> <p>„Setkali jsme se u studny...”</p> <p>„Jak se tak na ni koukám...” – stojí na stejném motivu, dodržuje harmonickou stavbu, melodicky velice blízká.</p> <p>Všechny sloky se doslovně opakují v obraze 4, první sloka navíc i v obraze 8.</p>
c_2	„To myslíte jistě dceru tuhle...”

	„ <i>To myslíte jistě dceru moji...</i> “
--	---

Tabulka 14: O dvanácti měsíčkách obr. 2

3. obraz – První setkání s měsíci

Tento obraz se skládá z 5 částí, které bychom mohli rozdělit do velké dvoudílné formy AB, jejíž A bude da capo třídílné $a_3 - b_3 - a_3'$, zatímco B bude dvoudílné s repeticí v druhé části: $c_3 - /:b_1:/$. Jako nevhodné se toto dělení však jeví z hlediska dramatisačního, neboť první 4 části se odehrávají v lese, zatímco poslední repetovaná v chaloupce. Témata c_3 a b_1 na sebe však skladatel přímo napojuje, obě mají durový charakter.

Obraz má celkem 69 taktů a jeho tempové označení je *tempo I*, čili $q = 95$. V díle A se představí Měsíce, na které Maruška narazí v lese, a vysvětlí jim důvod své pouti; Březen jí pomůže. V díle B nastane jaro, o čemž zpívá sbor a Maruška donese domů fialky. Matka s Holenou jí zadají za úkol na zítra donést lesní jahody. V obraze vystupují s výjimkou ženicha všechny postavy – Maruška, matka, Holena, Měsíce a sbor.

Nová témata:

a_3	<p>„<i>J sme čas...</i>“ – 8 taktů introdukce + 8 text</p> <p>„<i>Měsíc třetí pomůže Ti...</i>“ – 4 takty mezihry + 12 taktů recitace</p> <p>„<i>Těžko se jí doma žije...</i>“ – 16 taktů recitace</p> <p>„<i>J sme čas – vem to d'as...</i>“ – 4 takty introdukce, 16 taktů zpěv, různé postavy</p> <p>„<i>Už jdou...</i>“ – 4 takty mezihry, 8 taktů rec. měsíce, 4 takty matka a Holena</p> <p>„<i>Srdce chladná...</i>“ – 8 taktů recitace, 8 taktů coda.</p>
b_3	<p>„<i>Nerada ruším...</i>“</p> <p>„<i>Strýčkové zlatí...</i>“</p>
c_3	„ <i>Nastalo jaro...</i> “

	„Nastalo léto...”
	„Nastalo září...”

Tabulka 15: O dvanácti měsíčkách obr. 3

4. obraz – Cesta sněhem a ženich II

Obraz je jakousi kopií obrazu 2, má 44 taktů, rozsahem je ale stejný, protože je tu rozepsáno pět taktů, původně zapsaných v repetici. Maruška bloudí sněhem tentokrát ve dne. V druhé části obrazu přichází opět do chaloupky za matkou a Holenou Maruščin nápadník, kterému matka opět nabízí Holenu a on ji znovu odmítá. Obraz je identický nejen formou a jejím rozsahem. Jediné drobné změny jsou v zápisu introdukce tématu c_1 , kde skladatel navíc v druhém taktu připojuje melodii v druhém hlasu. Z nahrávky ale můžeme slyšet, že stejný melodický postup *as-g-f-g* hraje violoncello i v obraze 2, kde je v zápisu pomlka. Přirozeně jsou melodie na jiné texty s výjimkou ženichova tématu b_2 , jehož text se nezměnil.

5. obraz – Druhé setkání s měsíci

Děj obrazu začíná opět u měsíců, kteří se vyptávají Marušky na důvod její návštěvy, měsíc Červen jí přičaruje jahody, které ona donese domů a matka s Holenou pro ni celé překvapené vymyslí další úkol – dojít pro jablka.

V této části jako bychom paralelně postoupili. Stejně jako předchozí obraz byl jen formální kopií obrazu 2, následující je jakousi obměnou obrazu 3. Má 70 taktů, avšak rozdíl 1 taktu je opět jen z důvodu odlišného grafického zápisu, tentokrát je závěr části a_3 ukončen prima voltou a sekunda voltou. V návratu *dal Segno* je drobná změna oproti 3. obrazu, totiž že tu chybí 8 taktů instrumentální mezihry. Místo toho již v této části měsíce přímo promlouvají, Recitativ trvá celých 16 taktů a vyplňuje jej instrumentální podklad původní mezihry.

6. obraz – Třetí setkání s měsíci

Maruška je opět v lese, děj tentokrát postupuje rychleji, autoři tu vynechali repetici i vložené Maruščino téma b_3 . Září nechá pro Marušku uzrát jablka, která donese domů. Tam ji rodina obviní z toho, že je nedonesla všechna a ženy se vydají pro jablka samy.

Obraz má 63 taktů. Tvořen je třemi díly odvozenými z témat a_3 (20 taktů), c_3 v obvyklé délce (20 taktů + 3 takty mezihry) a b_1 , které je stejně jako v předchozích obrazech prodloužené o 4 takty recitace. Celý obraz jako by byl v repetici, přesto se autoři publikace tentokrát rozhodli celých 12 taktů dvakrát vypsát. Všechna témata nastupují ve stejných tóninách, které jim Uhlíř přidělil dříve, obraz se tedy harmonicky vyvíjí v c moll, C dur a Es dur.

7. obraz – Holena s matkou u měsíců

Sedmý obraz spojuje témata sněhu a měsíců podobně, jako když se do mrazu vydala Maruška. To napovídá skutečnosti, že obraz je ze dvou částí: c_1 , která je tentokrát uvozena jen jedním taktem triol a trvá 5 taktů, a 27 taktů tématu a_3 . Toto téma je tu samo v sobě několikrát obměněno a mohlo by se ještě dále dělit podle promluv měsíců, žen a opět měsíců. Uzavřeno je dvakrát čtyřmi takty dohry. Po celou plochu obrazu se harmonie drží tóniny c moll, celkem je obraz 38 taktů dlouhý.

V obraze vystupuje sbor, který vypráví, jak jdou ženy sněhem, čekající měsíci a Holena s matkou, které v horách měsíce urazí. Starci pak na ženy sešlou strašnou bouři, ve které se ztratí.

8. obraz – Dobrý konec

V posledním obraze se navracíme k durovým tématům z prvního (a_1 , c_1) a třetího (b_3) obrazu. Celkem se jedná o 52 taktů. Obraz lze rozdělit na 3 díly. Díl A tvoří c_1 v repetici, díl B je v tvořen polovinou tématu ženicha (b_3) a čtyřmi takty zvolání Marušky. Závěrečný díl C je potom tvořen dvěma díly a_1 v repetici. Schematicky tedy lze celý obraz shrnout $|:c_1:| b_3 |:a_1:|:a_1':|$. Harmonie je v celém obraze durová, začíná v C dur, díl B pak je ve své typické dominantní G dur, závěrečný díl C se navrací do C dur.

Děj obrazu je následující: Maruška je v chlévě, když v tom se potřetí vrátí ženich a s Maruškou se domluví, že budou společně žít. Vypravěči pak na závěr připomenou Maruščin osud.

B Didaktické problémy jednotlivých témat

a_1

Téma má dvě podoby. „Do pohádky vedou vrátka...“, která je v durovém tónorodu C, a „Holena je celá po mně...“ ve stejnojmenné moll.

I. Rytmické problémy

Neshledávám, že by toto téma bylo jakkoli rytmicky komplikované, odvíjí se v pravidelných osminových a čtvrtových hodnotách.

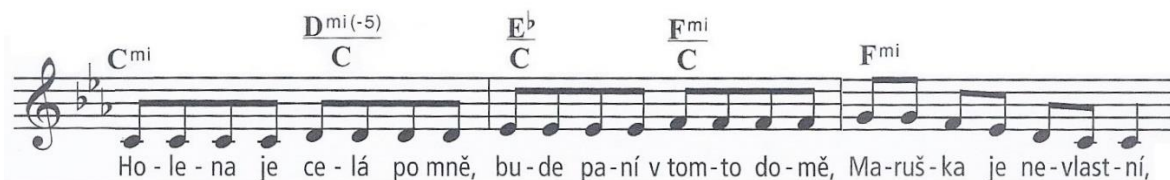
II. Intonační problémy

Melodie je jednoduchá, vždy 4 opakované tóny v durovém modu nemají tendenci intonačně upadat nebo stoupat:



Obrázek 17: a_1 dur – Do pohádky

Domnívám se ale, že po zkušenosti, kterou děti mají z první durové sloky, mohla by se jejich hudební paměť zasloužit o nepřesnou intonaci na III. stupni v druhé sloce v moll, kde se změna projeví:



Obrázek 18: a_1 moll – Holena je celá po mně

Třetí stupeň pak bude mít spíše stoupající tendenci, zatímco následující 4. stupeň nebude dostatečně vysoko. Na mollovou změnu ale připraví již první akord tématu, proto není postup

zcela neočekávaný. Obtížnějším shledávám rovněž i mollový sestup v závěti (*g-f-es-d-c...*) oproti durovému (*g-f-e-d-c*). V posledním opakování motivu nastane změna *g-f-e/es-d-e/es-c*:



Obrázek 19: a_1 – ...skoncovat je třeba s ní

Spojení *e/es-c* je prvním pohybem větším než krok v rámci 1 fráze. Dále se tu nachází kvintové skoky, ty jsou ale po nádechu – volný nástup fráze na 5. stupni.

III. Jazykové a významové problémy

V tématu převažují významové problémy nad těmi výslovnostními, přesto by bylo dobré některé jmenovat. Je to například spojení *dcery dvě*. Pokud totiž žáci text čtou, mají tendenci vyslovovat ve slově *dcery* [D], připomeňme jim tedy výslovnost [CERI]. Dále přidružení předložky ve větě „*Skoncovat je třeba sní.*“ Na tomto místě očekáváme problematický mondergreenový úkaz. Slovo „*skoncovat*“ nemusí mít žáci v aktivní slovní zásobě, navíc tu přidružená předložka svádí k jiným obsahům.

Z dalších významových nejasností jmenujme např. slovo „*nelibě*“, kde s dětmi můžeme hledat základové slovo, slovotvorný základ a jeho odvozeniny. Z posledního obrazu potom můžeme narazit na problém například ve frázi „*co to dohromady dát,*“ a nebo u významu slov „*všimla – šimla*“ a zda mají něco společné. Mondegreenu bychom se měli vyhnout u spojení „*Než se mu poštěstilo,*“ kterému předejdeme kontrolou významu slova „*poštěstilo*“.

b_1

Je téma, které poprvé nastupuje v 1. obraze a zpívá jej matka: „*Případný ženich...*“ Toto téma zpívá vždy matka nebo Holena a je celkem časté. Od jeho třetího návratu se vždy objevuje s přidruženou recitací Marušky „*Dobírate si mě...*“ a jejich odpovědí „*Bez (...) se nevracej, bez tebe nám bude hej!*“ Výjimkou je poslední citace tématu „*Má drahá mami,*“ kde již žádná recitace nepřichází.

I. Rytmické problémy

Motiv vždy začíná na šesté osmině předchozího taktu jako zdvih S en | ... :



Obrázek 20: b_1 – Případný ženich...

Tento případ můžeme nacvičovat imitací, ale domnívám se, že je potřeba nacvičit dobře i přechod dvou témat.

Téma je také komplikované střídáním různě dlouhých pauz: *ženich S do dveří...* – je o dvě slabiky delší verš než ostatní, tudíž musí začít dřív, takt vždy začíná dvěma nebo jednou poslední slabikou fráze. „...čenič A S uvidí Mařku...“, stejně jako „...Mařku A S a řekne...“

Nové jsou pro děti nejspíš i čtvrtové trioly v druhé polovině tématu. V doprovodné nahrávce jim pomůže klavír, který hraje velké trioly v doprovodu. Při nácviku můžeme celé téma počítat *alla breve*, abychom potom půlovou hodnotu správně podělili třemi.

II. Intonační problémy

Tonálně se téma navrácí do dur. Volný nástup tématu je na *g* – akordickém tónu septakordu C^7 znějícím v doprovodu. Nástup není tak problematický, zpívá-li se v kontextu předchozí fráze. Tón *g* zněl již v předchozí frázi, melodie se tím pocitově navrácí zpět.

Intonační nejistota nastává, nemají-li žáci pevně zafixované půltónové a celotónové postupy. Nepříjemný je také kvintakord směrem k základnímu tónu, který by mohl intonačně upadat.

III. Jazykové a významové problémy

Dělení slov dbejme zejména u jmen Ma-řku a Já-řku. Menší děti, které se dobře naučily vyslovovat *ř*, neopominou možnost to ukázat. Větší rizika ale shledávám z hlediska významového: například u různých tvarů slova Maruška – *Máří, Mařku, Máňa*. Dále *Jářku*, *zbude jen-žal* (lehce by se mohl stát mondergreenem), *budiž, Dobíráte si mě? šprýmy, nápad-máti* (opět mondergreen), *srdce mi-buší a nůši*.

Zajímavé je tu použití fráze „*Jsou sladká, jsou jako med...*“, která původně pochází z lidové písně *Pod naším okýnkem*, a kterou by děti měly na 1. stupni ZŠ znát.

C₁

„*Kravičko, kravičko...*“ je text, kterým vstupuje téma do operky. Má dvě podoby, z nichž tato první je v C dur, druhá se objevuje hned v 2. obraze v c moll.

I. Rytmické problémy

Celé téma je v triolách, což nelze tak docela nazvat problémem, protože ty nastupují již v (obvykle třítaktové) mezihře a nestřídají se s osminami.

II. Intonační problémy

Melodie motivů je převážně klesající sestupnou stupnicí od pátého stupně k základnímu tónu c. Nástup na V. stupni je předem avizován již v taktech mezihry, kde se opakovaně ozývá v horním hlase.



Obrázek 21: c₁ dur – Kravičko, kravičko

V druhé variantě je tu mollový 3. stupeň - ten bude intonačně vysoko v případě, že neukotvíme harmonické cítění mollového modu.



Obrázek 22: c₁ moll – Ach, všude sněhu je

Intonačně správně tón bude, pokud se vyvarujeme tendenci jej dynamicky „vyrazit“. Pomůžeme v tom mírné *decrescendo* od 5. stupně k základnímu tónu.

III. Jazykové a významové problémy

V následujících slovech dbejme na jejich dělení v rytmu, abychom se vyhnuli proznívání konsonantů: *le-dno-vá, se-stra, [sr-ce], ce-sti-čky, ma-tka, Ma-ru-šku, po rů-žku*. Významově hrozí nebezpečí mondergreenu v rýmu *očima – duši má*, nebo *Ach, všude sněhu-je*, kde vzniká jakési nové sloveso *sněhuje*, navíc je těžké vyslovit za sebou v jedné triole *Ach, všude*, takže se (i v nahrávkách autorů) ztrácí šum v povzdechnutí *Ach*.

S významem pomozme dětem například ve spojení „*Každý tvor si hoví*,“ „*Kromě těch nemoudrých žen*,“ „*A vítr běduje...*“ a „*Rodina kyselá...*“

b_2

Téma, které vždy zpívá ženich, má dvě podoby. Ta první (b_2) je periodická, celkem z osmi taktů v repetici, druhá je její obměnou (b_2'), celkem o 12 taktech - prvních osm je variací b_2 a 4 takty tvoří prodloužené závětí. Ta první začíná vždy čtyřtaktovou mezihrou s tempovým označením *živě* na dominantní D dur, aby samotná fráze byla rozvedena v nové tónice G dur. I návrat b_2' je předznamenán třemi tóny, což odpovídá poslednímu taktu mezihry před původním tématem.

I. Rytmické problémy

V tomto případě bychom čtyřčtvrteční takt mohli cítit *alla breve*, což zabrání vyrazení čtvrtých hodnot po prvních dvou osminách v taktu. Rytmus motivického dvojtaktí je příznačný, první dvě osminy svádí ke zrychlování a „utíkání“ k druhé době:



Obrázek 23: b_2 – *Nebydlí tady náhodou...*

V prodlouženém závětí obměněného b_2' nalézáme jediné místo, ve kterém skladatel používá agogiku přímo při zpěvu. Pro zažití tempových změn můžeme se třídou zkusit zrychlování

a zpomalování podle pulsace bubnu, později využít frázi pro vlastní tvořivou činnost dětí. Při té ale dbáme toho, aby zrychlení a zpomalení nebylo náhodné a zbrklé, ale plynulé.

II. Intonační problémy

Nástup na III. stupni je dobře slyšitelný z T5, který zní v mezihře. Intonační zkratka z prvních 4 taktů je sestupnou částí stupnice G dur od 3. stupně ke spodní subdominantě, pak se skokem vrací na II. stupeň (V. stupeň dominanty) a opět sestupuje, tentokrát ke spodní dominantě. Nástupy na III. a II. stupni nejsou jednoduché, ale melodie se celou dobu opírá o přirozenou harmonickou větu T-S-D-T s melodickými průchodnými tóny. Přestože teoretický popis zní možná složitě, samotná melodie je poutavá, a proto lehko zapamatovatelná. Jednodušší je nácvik pomocí imitace, pro děti tohoto věku je vhodnější intonace pouze dvoutaktových sestupů, bez skoků.

III. Jazykové a významové problémy

Sloka se neobměňuje, proto není poznámek k textu mnoho. Z významu bych poukázala na spojení „*dívěnka mého gusta*“, které může být pro děti neobvyklé. Kontrolovala bych význam například i u slova „osudný“ a zastavila bych se u významu spojení „*číslo popisné*“.

C₂

Díl vložený mezi dvě témata *b*₂, který zpívá vždy matka, začíná slovy „*To myslíte jistě dceru...*“ Je nejkratším tematickým celkem, má pouhých 8 taktů a jeho harmonie postupuje přes mimotonální dominantu (G7) k subdominantě (C), pak chromatickou spojkou navazuje na mimotonální dominantu (A7) k dominantě (D7).

I. Rytmické problémy

V tomto případě nenalézám žádné rytmické nejasnosti či obtíže.

II. Intonační problémy

Intonační sestup v druhém taktu části (*dceru tuhle*), který končí na spodní subdominantě (*c*) má tendenci padat pod tón. Těžký je rovněž nástup na II. stupeň po této subdominantě:



Obrázek 24: C₂ – Dceru tuhle, co má oči černé

Pokud je ale zpěv v doprovodu nahrávky nebo klavíru, je tón *a* zároveň součástí septakordu A⁷, který zní pod ní a je logickým rozvedením harmonie C-H-B-A⁷, mimotonální dominantou k dominantě základní G dur, ve které se téma odvíjí.

III. Jazykové a významové problémy

Z dělení slov v této části stojí za připomenutí slova *ji-stě* a *tu-hle*. U druhého také zkontrolujeme, zda děti tuší, co znamená slovo *uhle*, jaký má tvar v jednotném čísle, jakého je rodu atp.

*a*₃

„*Jsme čas...*“ – tak začíná komplikované téma 12 měsíců, které nejčastěji zaznívá z jejich úst. Má dvě podoby, jedna je zpívaná, druhá recitovaná.

I. Rytmické problémy

Dopočítat se začátku fráze bude dle mého názoru zásadním problémem. Nikoli proto, že by nebyl začátek logický, spíše proto, že nad doslovným doprovodem zní každá sloka jinak, má jiný počet slabik a tudíž začíná v jiném místě harmonické věty:



Obrázek 25: *a*₃ intonované – Jsme čas

Pro nácvik můžeme využít podpory v podobě pulsace rytmického doprovodného nástroje. Zajímavé je, že tu jednotlivé výroky začínají zpravidla na lehké době předchozího taktu, aby na těžké (první) době končila fráze poslední slabikou (q). Tak tu vznikají 3 různé rytmické skupiny:

\$ Q Q Q Ee|qQ Qn |qQ Een |qQ Q ... Oproti tomu návrat, který je prostou recitací bez výšky tónu,

je specifický tím, že slova jsou rozdělena po dvou slabikách vždy na těžkou a polotěžkou dobu v taktu:



Obrázek 26: a_3 recitované – Vzhledem k dobré duši její

II. Intonační problémy

Zdánlivě prostá a snadná intonace – opakovaný tón c^1 , může být pro děti poměrně hluboko, a tak nebýt intonačně čistě ukotven. Neustále je akordickým tónem, přestože harmonie se v průběhu recitativu obměňuje.

III. Jazykové a významové problémy

Slova jsou volena zvukomalebně tak, aby navozovala mrazivou atmosféru, čemuž napomáhají sykavky. Pokud budou správně vyslovovány, podpoří to náladu samotného významu. Z hlediska podchycení správného mínění textu je třeba vyvarovat děti před mondergreenem, ke kterému svádí slovní spojení, jako jsou „*dopřej-me jí*“, „*Jsou divné*“. Další slova, která si říkají o kontrolu významu, jsou např. *usmolení, po boku bok, vem to d'as, věkově rozdílné, zima je vůkol*. Těžká je také věta „*Ať se zvedne bouře strašná,*“ protože je v polovině rozdělena a ztrácí se přirozený vztah mezi podmínkem a přísudkem.

b_3

Jedná se o téma, které přednáší pouze Maruška, poprvé zazní s textem „*Nerada ruším klid vašim uším...*“ a celkem se v operce objeví dvakrát. Tvoří kontrastní díle mezi dvěma tématy a_3 . b_3 má durový tónorod, je táhlé s uvolněnějším rytmem.

I. Rytmické problémy

Učit se rytmus tohoto dílu je jednodušší ve 4 taktové frázi – opakuje se tu totiž dvakrát za sebou stejný model. Poslední slovo je tříslabičné, proto začíná na dobu, nikoli před ní:



Obrázek 27: *b₃* – Nerada ruším

II. Intonační problémy

Nasazení je poměrně jednoduché, první fráze pokračuje na stejném tónu, na kterém zní promluva měsíců v předchozím tématu. Nástupy jsou na akordických tónech. Skoky v melodii jsou kvintové a sextové, což jsou velké intervaly. Doprovod je tu podporou – jen průchodný tón *d* a spodní střídavě *g* tvoří ve frázích neakordické melodické tóny.

Vždy tři a dva opakované tóny mají stoupavou tendenci. Pozor na velké skoky, které svádí ke glissandu.

III. Jazykové a významové problémy

Význam spojení „*Klid vašim uším,*“ může být dětmi nejasný, je potřeba spojit je s přísudkem z předchozí fráze – „...*ruším klid vašim uším...*“ Podobně je třeba uvést v kontext i větu „*Poslaly si mě v takové zimě pro kvítí,*“ která je podobně rozdělena. Ovšem postupná větná skladba dětem pomůže objevit vztah kvítí a zimy: *poslaly mě* → *Kam? Pro kvítí.* → *Kdy? Když byla taková zima.* → *Kdo? Ony (matka a Holena).*

Lehce se několika dobře volenými otázkami vyhněme hrozícímu mondergreenu ve spojení „*Mám natrhati na stráni...*“

C₃

Jedná se o téma, které se objeví v operce celkem třikrát – vždy, když měsíce Maruše pomohou. Skládá se z 20 taktů klidného charakteru v tónině C dur a předchází jim 3 takty mezhry, která svým motivem navozuje „zázrak okamžiku“, který vzápětí popisuje vlastní text tématu.

I. Rytmické problémy

Objevují se tu velké trioly (*skřivan se*) po kterých následují dvě čtvrté (*lek a*). V této operce se tak se střídavým dělením hodnoty na 3 a 2 části setkáváme poprvé. Přestože jsme se s triolami již setkali, stály vždy pouze samostatně. Jako pomůcka nám poslouží, budeme-li počítat alla breve.



Obrázek 28: c_3 – ...skřivan se lek

Po rytmu: \$ | t qq| přichází ihned synkopa ege H, po druhém opakování motivu dokonce po synkopě místo pauzy rovnou nastupuje další velká triola (Obrázek 28: c_3). Synkopu s triolou můžeme procvičovat i v obráceném pořadí, místo trioly zařadit dvě čtvrté nebo půlovou, popřípadě místo jedné doby nechat pauzu.

Na konci tohoto tématu se objevuje v notách místo (*Bylo to jaro/léto/září pomocné*), které na nahrávkách autoři interpretují pokaždé jiným způsobem, zároveň však jinak, než jak je zapisuje vydavatel:

jaro: \$ | H t | ♯ H “

léto: \$ | H t | qq H “

září: \$ | H t | qd “

Tento způsob interpretace dle mého názoru přirozeně vyplývá z deklamační logiky jazyka, je pro děti zapamatovatelný a navíc zní hudebně méně amatérsky.

II. Intonační problémy

Nastalo – trioly na opakovaném tónu tu mají stoupavou tendenci. Na synkopě v druhém a čtvrtém taktu se nachází střídavá vrchní malá tercie, která má tendenci intonačně stoupat, neboť se jedná o rytmicky atypický tón, který děti přirozeně vyráží a tím i lehce zvyšují jeho intonaci. Zabránit by tomu měl jemný důraz na 1. době, po které ztišíme zbylé 2 tóny. Naopak v 5. a 9. taktu je sestupující melodie, kde se dá spíše očekávat klesání intonace pod základní tón. Také se tu objevuje střídavá malá sekunda mezi III. a IV. stupněm (Obrázek 28: c_3 , triola *e-f-e*). Návrat na III. stupeň patří mezi ty intonačně těžší.

III. Jazykové a významové problémy

Pozor na mondergreenový jev ve frázích „*Skřivan se lek a začal pět...*“ – neobvykle krátké tvary slov *lek* a *pět* v aktivní slovní zásobě dětí mladšího školního věku neočekávejme. Dále neopomeňme „*A cvrček spustil...*“ a význam slova „*na stráni*“, tady by nás neměl překvapit problém u slova *stráž*, obdobně jako později v poslední sloce spojení „*v údolí*“.

3.2.4 Šípková Růženka

Operku lze rozdělit do 9 obrazů o celkem 316 taktech. Harmonický průběh není komplikovaný, začíná v tónině D dur, do které se zase v samém závěru vrací, v průběhu moduluje do e moll, G dur, f moll a F dur. Rozsahem obsáhne přes oktávu $c^1 - d^2$, ve dvojhlasech dokonce až do f^2 . V nahrávce trvá 16 minut a 3 vteřiny.

1. obraz - Narození

První obraz vypráví o narození Růženky. Celkový rozsah obrazu je 46 taktů, forma 3 dílná s návratem. Začíná 8 taktovou předehtou v „rockovém stylu“ typickým střídáním tóniky D dur a durového kvintakordu na sníženém VII. stupni, následuje díl a o 18 taktech složený ze dvou periodických motivů. Jeho část α má 8 taktů, β navíc prodlužuje závěti o 2 takty, utvrzujeme se v tónině D dur. Následující díl b nastupuje v skokem v subdominantní tónině C dur od jejího V. stupně, avšak v klesající melodii skladatel zachovává lydický tón *fis*. Díl b je dvacetitaktový (8 + 12 taktů), má odlišný charakter, v polovičním tempu (zapsané hodnoty zůstávají, ale takt se mění ze 4/4 na alla breve 2/2). Melodicky je jakousi obměnou dílu a – začíná opakovanými tóny a každá fráze má klesající charakter.

Nová témata:

a_1	„ <i>Začíná se pohádka...</i> “ „ <i>Vystrojili hostinu...</i> “
-------	---

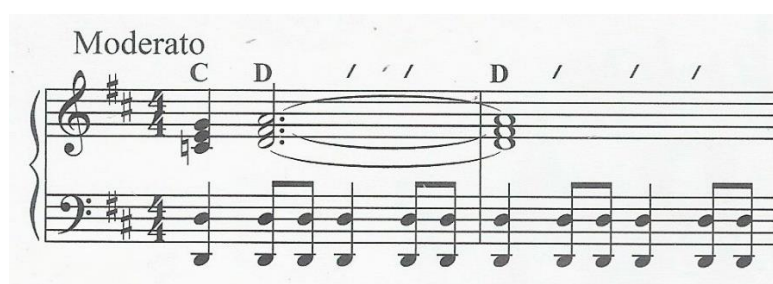
	„To byla ta pohádka...”
b_1	<p>„Na zámku jsme sami žili...”</p> <p>„Musíme být opatrní...” přichází v 3. obraze, nastává tu rytmická změna, nástup je až na druhou osminu taktu.</p> <p>„Vysekejte, co kdo může...”</p> <p>„Lidé zdejší ba i jiní...”</p>

Tabulka 16: Šípková Růženka obr. 1

I. Rytmické problémy

Hned první téma a_1 nastupuje na druhou, lehkou dobu, což může být pro děti nezvyklé.

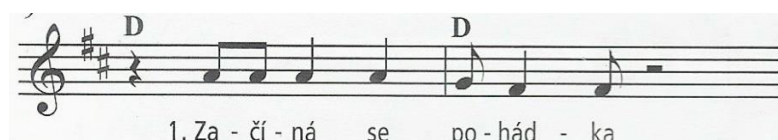
Pro chycení nástupu nám pomůže již samotná předehra s rytmem $\text{Q } \text{W.}|$:



Obrázek 29: předehra

O první čtvrtovou se napřed opřu – tleskám obě doby, později vynechávám první nebo druhé tlesknutí. Pro procvičení ještě lze jedno tlesknout a druhé dupnout, jedno tlesknout a druhé zpívat. Stejně pak nasadím v dílu a . Téma b_1 naopak nastupuje opět na první době, přestože jde o povědomý melodický postup.

V tématu a_1 skladatel používá synkopy typu $\text{E } \text{Q } \text{E } \text{A } \text{A}$ – *pohádka, drobátka* atd.:



Obrázek 30: a_1 – Začíná se pohádka

Při nácvičení je nutné podkládat pod synkopy pravidelnou pulsaci, aby děti necítily dlouhou dobu jako přirozeně zatěžkanou. Lepší je také dopočítat celý takt, neklást 2 synkopy hned za

sebe. V druhé sloce pod slovy *hostinu* a *dědinu* volí autoři v nahrávkách jiný rytmus, tentokrát méně deklamační E S E E A A .

II. Intonační problémy

Téma a_1 nastupuje na V. stupni. Takový nástup děti znají z opěrných písní, v tomto případě je ale navíc podpořen tím, že se opakovaně ozývá v sopránů drženého T5⁴⁸ *d-fis-a* (Obrázek 30: a_1). Jinak téma obsahuje diatonické a chromatické známé sestupné postupy v rozsahu od V. do II. stupně. Vícehlasy konec s dětmi můžeme zkoušet, jedná se o 2 po sobě jdoucí kvintakordy C a D. Lze ale osamostatnit jen sopránovou linku.

Změna tóniny v tématu b_1 o velkou sekundu níž může být problematická zejména proto, že se jedná o lydicky vedenou klesající melodii se zvýšeným IV. stupněm podloženou akordem C dur.



Obrázek 31: b_1 – Na zámku jsme sami žili

Právě tato lydická kvarta intonačně klesá jednak proto, že klesající melodie podporuje klesavou tendenci intonace, navíc zde děti přirozeně očekávají v kontextu akordu C dur tón *f*. Později se opravdu téma i s odrážkou objeví. U všech klesajících sekundových postupů, ať už chromatických či diatonických, je třeba dbát na dobrou představu o pohybu melodie. Aby intonace neměla tendenci klesat pod tón, můžeme zkusit třeba zpívat melodii, ale představovat si schody nahoru, kopec, obzor, rovinu atp. Trojhlas je v této části pro odvození lehčí než v předchozím díle a_1 . Soprán stoupá z f^1 o velkou sekundu výš, střední hlas o malou sekundu klesá a alt skáče na základní tón c_1 . Při nácviku dětem odlehčí, pokud tón *fis* nepodpoříme akordem C dur, ale e moll (je II. stupněm v D dur, *fis* patří do tóniny), nikoli na C dur. Postupně pak můžeme napřed v druhém opakování akord doprovodu změnit v C dur, později celou frázi.

III. Jazykové a významové problémy

⁴⁸ T5 – označení tónického kvintakordu

Přimykání samohlásek k následujícím slabikám tak, aby neproznívaly na dlouhých tónech, je třeba ohlídat zejména v těchto případech: *po-há-dka, dro-bá-tka, odvá-žli-vce, dí-vce, krásné, děvčá-tko, su-di-čky, ho-sti-nu*.

Z významových problémů bych poukázala zejména na část „...*krásné, až se dech úží...*“, kde se může stát, že děti spojují slova *dech* a *úží* v jedno a vynechávají ráz před *ú*, čímž vzniká nové slovo „*dechůží*“. Dobré je pozastavit se i nad slovy *drobátka*, rozdíl mezi *plachým* a *odvážlivcem*. Předejít vzniku mondegreenu ve frázi „...*jméno měla po růži*“ zejména z toho důvodu, že „po růži“ se tu opakuje, což svádí k novému jménu nebo slovu „*porůž*“.

2. obraz – Sudičky

Část začíná 47. taktem operky u tempového označení *Slow-rock*, které trvá po celý obraz, a zahrnuje celkem 36 taktů, během kterých vyřknou sudičky své sudby a bába z mokřin Růžence přisoudí osudné píchnutí.

Forma je poměrně logicky vystavěna podle toho, kdo zrovna mluví. Střídají se tu 3 témata: sbor (a_2), hodné sudičky (b_2) a bába z mokřin (c_2). Má podobu: $a_2 - b_2 - c_2 - a_2' - b_2' - a_2''$. Před a_2 a b_2' je vloženo vždy po jednom uvozovacím taktu, který má připomenout náladu a tóninu promluvy.

Z předchozího obrazu se skladatel vrací pomocí chromatické modulace (subdominanta F dur) do tóniky D dur, původní tóniny. V úvodu obrazu používá opět akordy D dur a C dur (dominanty a subdominanty v G dur), do které v tématech b_2 odbočuje a ve které uplatňuje plagální postupy,⁴⁹ část c_2 má mollový charakter, pohybuje se v tónině e moll. Návraty a_2' i a_2'' přichází v moll. Celý obraz končí nonovým akordem H⁹ po gradaci z e moll, následující část však nezačíná v e/E, ale v C, závěr je proto neúplný.

Nová témata:

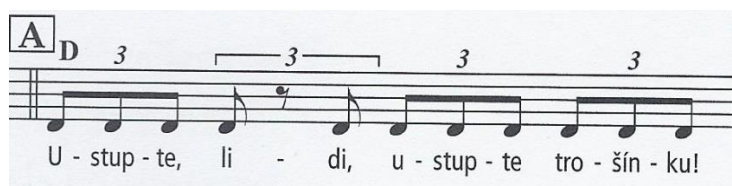
⁴⁹ V tzv. plagálním závěru nekončíme harmonickou větou spojením D – T, ale S – T., TICHÝ, V. *Harmonicky myslet a slyšet*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. Hudební pedagogika. s.65.

<i>a₂</i>	<p>„Ustupte lidi...”</p> <p>„Ustup, ty krutá...” – pozměněný rytmus v triole z Ň na »</p> <p>„Slyšíte lidi...”</p> <p>„Pojďte sem lidi...” – ve 4. obraze, když se Růženka píchne.</p> <p>Z tohoto tematického materiálu také vychází vypravěčská recitativní spojka v 7. obraze:</p> <p>„Každý den mládenec udatně útočí...”</p> <p>„To byl ten pravý...” taktéž v obraze 7.</p>
<i>b₂</i>	<p>„Já jsem ta sudička...” čtyřtaktí tvořící v repetici sloku, po sobě ve 2 slokách.</p> <p>„Ubozí rodiče zlatí...” – 2 sloky</p>
<i>c₂</i>	<p>„Jsem tu i já...” – 2 sloky</p>

Tabulka 17: Šípková Růženka obr. 2

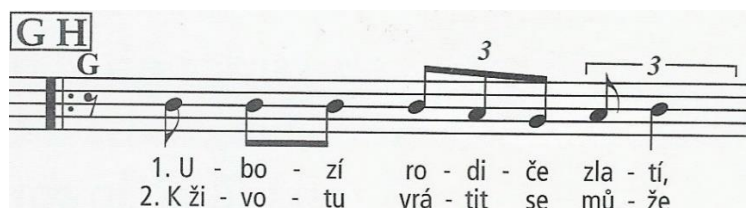
I. Rytmické problémy

Celý obraz se pohybuje v triolách, s jejichž nácvikem nám pomůžou rytmické slabiky. Dělíme střídavě čtvrtovou notu na 2 nebo 3 stejné části. Zápis, který autoři použili, můžeme dobře použít při ostinátním doprovodu na rytmické nástroje:



Obrázek 32: *a₂* – Ustupte, lidi

Při zpěvu musíme zvážit funkci rytmu, nevychází totiž vždy z deklamačních principů. Například v díle *b₂*¹ je následující zápis:



Obrázek 33: b_2^1 – Ubozí rodiče zlatí

Sami tvůrci ovšem místo interpretují spíše způsobem:

\$ □ » T »

Podobné dilema tu řešíme častěji, protože ze zápisu vyplývá, že autor dbá rozdíly n a T . Tematické díly b_2 a c_2 jsou takových odlišností plné.

Pro pedagoga je, myslím si, dobré orientovat se v rozdílech, které tu autor zapsal. Můžeme dát dětem na výběr, sborové části je však nutné již od počátku učit jednotným způsobem. Při nácvičce postupujeme po dvoutaktích imitací nebo reprodukcí rytmického zápisu z tabule. Pro nácvič rozdílu n a T lze využít například hru na ozvěnu. Nad pravidelnou pulsací pak budeme vytleskávat \$ n T q | ... a triolovou skupinu přemisťovat v taktu na různé doby.

V sólových partech pak interpretace může být příležitostí pro tvořivou činnost jednotlivých žáků. Podmínkou však musí zůstat, že svým rytmem nesmí být fráze v rozporu s deklamačním principem, což je ostatně slyšet i z oficiální nahrávky autorů.

II. Intonační problémy

V tématu a_2 nastupuje jednoduchý terciový dvojhlas, soprán krokem o velkou sekundu výš, alt o velkou sekundu níž oproti předchozímu tónu. V mollových obměnách tématu je pak nástup dvojhlasu komplikovanější. Alt skáče o kvartu níž na základní tón, soprán sekundovým krokem dolů opět vytvoří tercii, tentokrát mollovou - malou.

Opakované tóny je třeba hlídat, aby intonačně nepadaly. Pomocí může být intonace s fonogestikou, postupy pak lze nacvičit jako intonační zkratku. V tématu b_2 se zaměříme na volný nástup na III. stupni⁴³, střídavé tóny (*zdraví trvá, do smrti*) a klesající postup *zavěští*, který má také klesající tendenci. První dva jmenované problémy z tématu b_2 se později objeví i v tématu c_2 .

III. Jazykové a významové problémy

Pozor na správné dělení těchto slov: *su-di-čka*, *zavě-ští*, *krá-sná*, *de-šti*, *stě-stí-čko*, *k spán-ku- ji*. Významem si vhodnými otázkami ověříme, že děti rozumí následujícím spojením:

- *Dát do vínku* – od slova věno, věnovat, nikoli víno.
- *Smůlu vám přimíchám...* - pro starší děti připomenout mnohoznačnost slova smůla. Svěrák tu využívá dvojsmyslnosti, aby docílil obrazného připodobnění.
- *Až budeš Růžičko v květu* – ke komu tu bába mluví? Co znamená u dívky „*být v květu*“?
- *Dáš sbohem světu*.
- *Chudička* – od kterého slova odvozujeme?
- *Ustupte lidi* – vzhledem k zápisu autorů spojujeme „*ustupteli – di*“, což může svádět k mondegreenu. Podobný případ může nastat u textu „*...k spánku ji donutí...*“
- Kolik let bude spát, když se říká „*po celé století*“?

3. obraz – O pálení trní

Obraz začíná na 83. taktu operky, tempové označení *moderato*, později pokračuje *mírně* a náladou je lyričtější. Celkem se jedná o 48 taktů. Forma je velká dvoudílná *A - b*, kdy *A* se skládá z *a₃* a *a₃'* (12 a 18 taktů), *b* je samostatné téma *b₃* (16 taktů).

Harmonický průběh obrazu je C dur, v níž se občas oběhuje lydická kvarta, která přes F dur moduluje do D dur. Díl *a₃'* je celý v D dur, část *b - mírně* pak dvěma takty uvozuje novou tóninu f moll.

Nová témata:

<i>a₃</i>	„ <i>Musíme být opatrní...</i> “ a „ <i>Vysekejte, co kdo může</i> “ dvě melodicky i harmonicky identické sloky zapsané v repetici. „ <i>Lidé zdejší ba i jiní...</i> “ transponovaná melodie o velkou sekundu výš.
<i>b₃</i>	„ <i>Růženka rostla do krásy...</i> “

	<p>„Co to stařenko děláte...” začátek následujícího obrazu</p> <p>„Nešťastná dívka usíná...”</p> <p>„Že měla jméno od růže...”</p> <p>„Sbohem Růženko Šípková...”</p> <p>„S tebou ty dívko rozkvetlá...” v obrazu 8 je ale téma v durové obměně.</p>
--	--

Tabulka 18: Šípková Růženka obr. 3

I. Rytmické problémy

Jako jediný problém by se mohlo jevit střídání dvoučtvrtvého a čtyřčtvrtvého taktu a následující spojení jednotlivých dvojtaktů, kde se počítá 3 a půl doby pauz, nástup je na druhou osminu (což je nástup, který se hojně objevoval již v předchozím obraze – c₂):

33 F G F mi D^b B^bmi F mi

1. Rů - žen - ka rost - la do krá - sy, kte - rá jí by - la při - sou - ze-na,
2. Co to, sta - řen - ko, dě - lá - te? Toh - le jsem ješ - tě ne - vi - dě-la.

Obrázek 34: b₃ – Růženka rostla do krásy

II. Intonační problémy

Soustředíme se zejména na téma b₃, které se pohybuje po mollovém tónorodu, jenž je pro děti poměrně nezvyklý. Vyskytují se zde hojně opakované tóny, kroky ve velkých a malých sekundách jsou svou jednoduchostí poměrně zrádné. Volný nástup je na III. stupni f moll tóniny, předtím však celý akord zazní rozloženě ve dvoutaktové předejhře. Nechme děti zkusit nástupy na I., III., a V. stupni.

III. Jazykové a významové problémy

Na správné dělení slov dbejme ve slovech *o-hni* a *ne-bo-dni*. Ke ztrátě významu se nabízí fráze „Lidé zdejší *ba i jiní*...“, částice *ba* není dnes často používaná a neočekáváme ji v aktivní slovní zásobě prvostupňových dětí. Tento obraz se také nabízí pro práci s textem: *Najděte všechny rostliny (ostružiní, trnky, akáty, angrešt, růže) a určete jejich společný znak. Jak vypadají?*

4. obraz – Neštěstí

Začíná návratem z repetice na taktu 116 a obsahuje pouze 24 taktů. Jedná se o rozhovor Růženky s bábou z mokřin, končí konstatováním sboru, že se dívka píchla do prstu. Celý obraz se pohybuje v f moll, ve čtyř čtvrtěčném taktu. Formálně se jedná o malou dvoudílnou formu, kde díl *a* je repeticí tématu b_3 s odlišnou sekunda voltou, na kterou navazuje recitované dvojtaktí („*Tak ses přece chýtila...*“); díl *b* je téma a_2 . Píchnutí trnem je vyjádřeno zmenšeně zmenšeným septakordem – jedním z typických nositelů maximálního napětí v hudbě.

I. Jazykové a významové problémy

Správný význam slov s dětmi zkontrolujeme opět dobře volenými otázkami, zejména se pozastavme nad těmito slovy a frázemi:

- *Copak je tohle – vřetýnko*. Kdo se tu ptá, kdo odpovídá? Jak vypadá vřetýnko?
- *Příze*
- *Krůpěje*
- *Len, co roste v poli...* Co je len, kde ho najdeme? Jak vypadá? Proč je na vřetýnku?

Je potřeba ohlídat, aby neproznívaly samohlásky ve vokálech, zejména ve slově *pojd'te*, které budeme vyslovovat bez *j* – [po-d'te].

5. obraz – Usínání

Obraz začíná na taktu 140, jeho celkový rozsah je 19-21 taktů. To proto, že poslední dva takty jsou zároveň harmonickým přerodem k následujícímu obrazu. Forma je dvoudílná |:a:|a'. Tonálně je původní téma v moll a jeho obměna o velkou sekundu výš v g moll s modulací do stejnojmenné dur v dalším obraze. Celý obraz je vystavěný na tématu b_3 , proto s sebou nenese nové rytmické či intonační problémy.

I. Jazykové a významové problémy

Obraz je bohatý na komplikované dělení slov: *za-rů-stá*, *Rů-že-nko*, *kdo ostrý meč si vyková* – zmenšit spojení č a š na co nejmenší plochu: *me-čši*. Ani významově bychom neměli obraz podcenit, ujistit se o významu frází „*Zavál tě čas...*“ „*spásné políbení*“. Speciálním případem

je text „... a nikdo není, kdo ostrý meč si vyková a dá ti spásné políbení,“ který by měli žáci dokázat vnímat jako celek s významem: „Není tu nikdo takový, kdo by ji ostrým mečem vysvobodil z trní.“

6. obraz – Tři bratři

O tom, jak se tři bratři – princové vydají Růženku vysvobodit. Obraz začíná na taktu 161, celková délka (bez repetice) je 35 taktů v G dur tónině. Skládá se ze dvou nových motivů a_6 a b_6 , kdy a_6 má 12 a b_6 24 bez repetice. Také můžeme a_6 uvažovat jako dvě a půl sloky, zatímco díl b_6 jako $|\alpha:| \alpha':|\beta\beta':|$. Není zde uvedeno nové tempové označení, přesto i z nahrávek chápeme díl pro jeho náladu poněkud živější, stejně jako jeho metrum, které, ač je zapsáno ve čtyřčtvrtečním taktu, cítíme spíše alla breve (alespoň v dílu a_6).

V obraze se objevují následující nová témata, která se ovšem v jiných obrazech necitují. Je možné část zpívat s dětmi i zvlášť, bez kontextu celé operky:

a_6	<p>„Žili, byli bratři tři...“</p> <p>„Hádáme se bratři tři...“</p> <p>„Já jsem tam šel po ránu“</p>
b_6	<p>„Mám ten dojem...“</p>

Tabulka 19: Šípková Růženka obr. 6

I. Rytmické problémy

Zajímavá je v tomto obraze snad jen synkopa *pro-pá-sli* v části b_6 . Synkopu ale již žáci znají z prvního obrazu, navíc v tomto případě je deklamační princip velice nápomocný.

II. Intonační problémy

V části a_6 se opět vyskytují opakované tóny, které ovšem vzhledem ke stoupajícímu konci fráze budou mít spíš tendenci intonačně stoupat:



Obrázek 35: a_6 – Žili byli bratři tři

Nástup dílu přichází zcela přirozeně na T, kam míří 3 tóny v předcházejícím taktu. Pokud žáci necítí nástup jako přirozený, je možné, že patří do skupiny dětí amúzických, pravděpodobnější ovšem je, že jsou jen hudebně málo rozvinuté, a proto zaostávají.⁵⁰

Díl b_6 opět nabízí repetované tóny se stoupající tendencí, neboť akordy v harmonickém doprovodu pod opakovaným tónem g postupně sekundovými kroky stoupají ve sledu C – Cis7dim – G/D – Emi. Ve frázi „*Je to prostě zbytečný...*“ je zařazen dvojhlas na mollové subdominantě, který je tvořen v sopránu, původní melodie zůstává v altu.

III. Jazykové a významové problémy

Zásadní je, že tu na malém prostoru střídá textař Z. Svěrák velké množství slov s nelehkou výslovností. Dále tu do textu vstupuje recitovaná rytmická deklamace jako odpověď na frázi, což není rytmicky obtížné, ale je nezvyklé rychle měnit práci hlasu ze zpívaného na mluvený projev.

Z dělení slov bych upozornila na problémová *pro-stý, pozí-tří, sle-čně, zby-te-čně, po-zdě, propá-sli, podmá-slí, pro-stě, zby-te-čný, o-sle-čny*.

Domnívám se, že důležité je zkontrolovat s dětmi významy následujících spojení, aby u nich nedocházelo jen k imitaci toho, co slyší:

- *měli mezi sebou při* – Co to měli? Při – něčem? Pře od slova přít se, pře tedy znamená spor.
- *loni nebo pozítří* – Kdy bylo loni a kdy bude pozítří?
- *prostý lid* – není totéž co sprostý lid.
- *naš děd* – děd znamená děda, už se dnes moc nepoužívá.

⁵⁰ SEDLÁK, F., VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*, Karolinum, Praha: 2013, s. 230

- *podmáslí* – z čeho se vyrábí?

7. obraz – Boj s trním

Od taktu 196 se na 42 taktech rozkládá 7. obraz. Celý ctí tóninu D dur, opět je zde uplatněn durový kvintakord na sníženém VII. stupni. Je tvořen dvěma tematicky zcela odlišnými díly, v prvním princ promlouvá k Růžence a snaží se k ní trním dostat, v druhé části vypravěči a sbor popisují, jak se k ní statečně probil. A je 3 dílné $a_7 b_7 a_7$, kdy a_7 má 12 taktů, b_7 6 taktů a a_7 i s prodloužením (část se opakuje ve sboru) 12 taktů. Díl B má recitativní charakter. Již výše bylo zmíněno, že je z části obměnou tématu a_2 – Uhlíř tu uplatňuje imitační princip v harmonickém postupu na 10 taktech, druhá část dílu je potom doslovnou citací téhož tématu a_2 s novým textem (4 takty).

Tempo dílu A je značeno *mírně*, B *volně*, *marcato*.

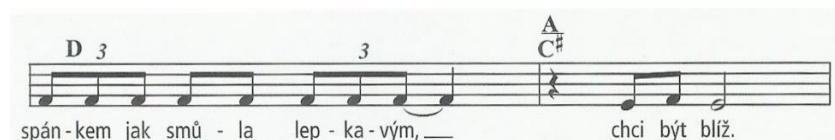
Nová témata:

a_7	„Když si tě dívko představím...“ „Utkám se znovu...“
b_7	„Není pozdě, není brzy“ – motivicky začíná jako téma b_6 , ale v druhém taktu se od původního motivu odklání a vzniká samostatné téma.

Tabulka 20: Šípková Růženka obr. 7

I. Rytmické problémy

Přechody triol a dvou osmin už jsme se sice dříve naučili, tentokrát je však klademe za sebe v novém uspořádání:

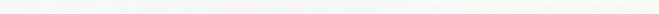


Obrázek 36: a_7 – ...spánkem jak smůla lekávním

Obtížný je jak přechod dělení na 2 a na 3 tóny, tak i nástup na lehkou dobu po prodloužené čtvrtkové. Imitační učení zde nemusí stačit. Pod učeným rytmem musí znít pulsace,

II. Intonační problémy

B D A^{mi} G D



Ne - ní poz - dě, ne - ní br - zy, proj - du hou - štím kaž - dý den,

Jejich zdánlivá jednoduchost není zárukou dobrého provedení. Když se v doprovodu mění harmonie, můžeme dětem pomoci tím, že odlehčíme levou ruku, aby lépe slyšely samy sebe, naopak zdůrazníme tóny melodické.

Z vlastní praxe bych jmenovala navíc i výraz *úbočí*, který děti do té doby možná nikdy neslyšely.

8. obraz – Probuzení

V obraze se Růženka probere a chystá se svatba. Obraz začíná na taktu 238 a je tvořen celkem 47 taktů. V celém obraze zní durový tónorod, který postupně moduluje z D dur tóniny do F dur, ve které končí. Obraz je formou velkou dvoudílnou, kde díl A je tvořen třemi modulacemi tématu a_8 o celkové délce 28 taktů a díl B je dvoudílnou durovou obměnou tématu b_3 , má 16 taktů, které se doslovně opakují. Díl b_3' je takovým malým provedením, ve kterém se prolínají obě témata obrazu. Obraz je uvozen dvěma takty přede hry a třemi takty do hry.

Tempo v dílu A je značené *mírné*, v dílu B *moderato*.

Nové téma:

a_8	„To je mi pěkné probuzení (...) to se mi zdá...“ „Ruce máš celé poškrábané...“ „To je mi pěkné probuzení (...) snila jsem...“
-------	---

Tabulka 21: Šípková Růženka obr. 8

I. Rytmické problémy

Začátek fráze je nasazen na druhou osminu, což je problém, kterým jsme se zabývali již na začátku operky, a dětem by neměla dělat potíže. V dílu B je třeba trénovat prolínání obou témat. Jedna fráze (b_3) má 8, druhá (a_8) 9 slabik:

37 F B \flat G mi F

To je mi pě - kné pro - bu - ze - ní, to je mi pě - kné

S te - bou, ty dív - ko roz - kvet - lá, s te - bou, ty rů - že mno - ho - lis - tá, ra - no.

41 F B \flat G mi F

To se mi zdá, to prav - da ne - ní, jak ty jsi krás - ná, pan - no.

lás - ku ta zlo - ba ne - splet - la a slav - ná svat - ba už se chys - tá.

Obrázek 38: prolínání témat b_3 (S tebou ty dívko rozkvetlá...) a a_8 (To je mi pěkné probuzení...)

Fráze a_8 (Růženka) začíná až osminu po poslední slabice b_3 (všichni), zatímco b_3 začíná následující frází již zároveň s poslední slabikou a_8 . Tomu lze předejít tak, že „všichni“ se své nástupy naučí nikoli podle Růženky, ale podle hudby – vždy začínají na stejném místě v taktu.

Výhodou je, že stejnou melodii zpívá již princ v předchozí části dílu B. Nástupy „Růženek“ jsou též pravidelné, vždy na druhou osminu taktu následujícího po „princově“ frázi.

II. Intonační problémy

Opět se tu soustředíme na prolínání témat b_3 a a_8 v závěru (Obrázek 38). První nástup a_8 je jednoduchý, nasazuje na stejném tónu, na kterém b_3 končí. Následující fráze prince začíná na stejném tónu, kde předchozí skončila, proznívá nad ním však hlas Růženky o kvartu výš. Další výměna („*To je mi pěkné ráno,*“) již je náročnější pro roli Růženky, která nastupuje o malou tercii výš než skončila, čistou kvartu nad proznívajícím motivem všech. Všichni potom znovu drží tón a^1 , kterým skončili. Princova výpověď následně navazuje na předchozí motiv všech („*To se mi zdá...*“) ve stejném sledu, jako prve Růženčina o 4 takty dříve, jen zakončuje celý díl návratem do tóniky. Svou poslední frázi nastupuje v tercii nad frází všech.

III. Jazykové a významové problémy

„...že se někdo žení...“ – Kdo ze dvou hlavních postav se žení? Kdo se může ženit, co se říká při svatbě o nevěstě?

Zloba je nezvyklé a v dnešní době zřídka užívané slovo. Pozastavíme se u něj zejména ve významu celé věty „*Lásku ta zloba nespletla.*“

Důraz na správné dělení slov neopomeňme zejména v případech, jako jsou: *pě-kné, pra-vda, ce-stou, nevě-stou, ne-do-zdá-lo, ro-zkve-tlá, mnoholi-stá, chy-stá.*

9. obraz – Konec

Po 3 závěrečných akordech předchozího obrazu (F dur) se autoři navrací do poloviny introdukce 1. obrazu, aby pak bez repetice přesně citovali první obraz až do konce (nápis *Fine* nalezneme na konci tématu a_1). Text je stejný jako v úvodu, jen je tu použito minulého času – namísto „*Začíná se*“ je dosazeno spojení „*To byla ta*“.

Obraz lze tedy také chápat jako jakousi „vypravěčskou“ rekapitulační codu da capového typu.

3.3 Shrnutí a závěry z rozborů dětských operek

3.3.1. Budulínek - závěr

Operka je rozhodně vhodná pro malé děti (1., 2. třída), zejména budeme-li se soustředit na sborové party či roli babičky. Témata jsou svou stavbou jednoduchá, často se vrací a je tu hojně uplatněn imitační princip.

Rytmicky se v „operce“ vyskytuje jeden atypický rytmický model (téma a_5), jinak se celá operka odehrává v jednoduchých rytmických frázích jen zřídka s použitím trioly či změnou metra.

Téma b_4 , které zpívají Budulínek nebo liška, obsahuje intonačně složitý skok $g^1 - c^2$, který zasahuje na nejvyšší tón celkového rozsahu skladby. Toto téma je ovšem intonačně nejtěžší, v ostatních se vyskytují skoky jen málo. Nelehký je tu také volný nástup tématu b_1 , který je na horním citlivém tónu, avšak atypicky rozveden do dominanty namísto tóniky. Při nácviku je možné začít u opory o horní tóniku s oporou T5 (střídání T-VII.-T, vynechávání první T)⁵¹, později teprve spojit s D. Dle mého názoru ale žáci při dobré harmonické opoře a s dobrým vzorem nacvičí nástup prostou imitací kantora.

Jazykově je text vhodný pro věkovou kategorii 1. vzdělávacího období.⁵²

3.3.2 Karkulka – závěr

Karkulka je dle mého názoru kus, který lze stále ještě uvádět s dětmi v prvním vzdělávacím období základního vzdělávání. Intonačně i rytmicky je o něco těžší než předchozí Budulínek, témata nejsou tolik omílána, ovšem vyskytují se tu i hojně v návratech. Téma Karkulky 2 (c_1) je intonačně i rytmicky náročné, oproti tomu téma holuba (a_3) je v rytmu i melodii velice prosté. Stojí tu tak proti sobě extrémně rozsahem, rytmem i textem.

⁵¹ KOLÁŘ, J., Intonace a sluchová výchova část praktická – I. díl, UK, Praha: 1980.

⁵² Dělení školní docházky podle RVP ZV: MŠMT, Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Praha: VÚP, 2007.

Právě toto postavení dvou odlišných témat dovoluje kantorovi hudebně zaměstnat různé typy dětí. Na jedné straně tu může stát zástup nadaných „vyzpívaných“ Karkulek či rytmicky zdatných vlků, na straně druhé pak hudebně méně nadaní nebo zainteresovaní žáci dostanou příležitost se blýsknout ve své možná životní roli holuba.

Jednotlivá témata jsou krátkého rozsahu, snadno zapamatovatelná, častá je tu prostá interakce mezi postavami. Také díky tomu lze operku zpívat i v jiném provedení, než v klasickém, tj. podle jednotlivých rolí, postav a promluv.

Z hlediska rytmického je tu několik těžších modelů jako např. již zmíněné téma c_1 či a_2 , které ovšem zdaleka nedosahují úrovně, která by děti při poslechu měla od nácviku zrazovat. Intonační záludnosti tu nese hlavní téma Karkulky (c_1) či myslivcovo druhé téma (a_7), kde skladatel zakomponoval neobvykle velké skoky (oktáva, kvinta).

Z jazykového hlediska skýtá operka několikero možností, jak obohatit slovní zásobu dětí. Většinou se jedná jen o taková slova a obraty, které jsou neobvyklé, nikoli pro děti zcela neznámé či nové.

3.3.3 O dvanácti měsíčkách – závěr

Z interpretačního pohledu je tato ze čtveřice operek nejnáročnější. Svou délkou 20'09'' je mezi díly dvojice Uhlíř – Svěrák nejdelší, obrazy jsou dlouhé, nalézáme zde poměrně exponovaná místa (b_2), některá témata jsou si vzájemně velice blízká (dur-moll rozdíly). Na zpěváka klade nároky buď intonační (b_2), nebo rytmické (a_3), jazyková stránka textu již vyžaduje širší slovní zásobu. Střídají se tu tři prostředí stále dokola, což při dramatizaci klade vysoké nároky na organizační stránku.

Z rytmického hlediska počítejme předem s tím, že některé pasáže budou vyžadovat delší dobu nácviku a několikrát opakování, vzhledem k drobným rozdílům, které na rytmus klade různě dlouhými slokami „libretista“ (a_3).

Hledáme-li úroveň zpěváků, se kterými operku v hodinách HV nacvičíme, počítejme s takovými, kteří se dobře orientují v oktávovém rozsahu, již mají zkušenost se zpěvem písní v moll a bezpečně určí rozdíl dur a moll tónorodu.

Jazyková úroveň je v této operce poměrně vysoká, pro starší děti (4., 5. třída) již ale dobře stravitelná. Děti, které čtou, dokáží navíc dešifrovat textařský záměr a operka může obohatit jejich slovní zásobu (*Zima je vůkol, věkově rozdílné, mého gusta* atp.) Mladší děti se mohou ve významu slov snadno ztratit a operka poté nemá možnost správného vyznění.

3.3.4 Šípková Růženka - závěr

Přestože byla autory uvedena jako poslední, není důvod řadit ji automaticky mezi nejtěžší. Uplatníme tu několik argumentů, jedním je její délka (16'03''). Tematicky je bohatá, s výjimkou 3 obrazů se v každém objevuje alespoň jedno nové téma.

Rytmicky tu vyzdvihneme časté střídání triol a osmin, ze všech operek tu také skladatel Uhlíř nejčastěji mění metrum, v rámci 1 obrazu střídá 2/2 a 4/4 takty, aniž by tím změnil tempo, často tu mění tempové označení, čímž vystihuje různé situace, nálady, postavy.

Intonačně se ve většině témat Uhlíř drží zpátky – v porovnání s rytmicou stránkou se jedná o začátečnický počín. V operce se nachází jen malé množství skoků, nejčastěji se pohybujeme v sekundových krocích či na opakovaných tónech. Ty mohou být zrádné v intonaci, pokud ale pracujeme s pokročilými zpěváky (alespoň 4. třída), měl by je v intonační přesnosti udržet doprovod.

Co do textu, pohádka je poměrně komplikovaná a Svěrák ji z jazykového hlediska líčí až nezvykle lyricky (*„Že měla jméno po růži, spoutána byla růží planou...“*). Textař tu užívá takový jazyk, který spojuje doslovný a obrazný popis děje, vhodná tematicky volená přirovnání (*„...zapředla s ním rozhovory.“*) Kdybychom měli porovnávat literární stránku operek, byla by Šípková Růženka mohla být označena za nejvyzrálejší.

4 Nastudování

Tuto kapitolu pojmám na první pohled neuceleně. Na nastudování jednotlivých operek nahlížím z různých úhlů pohledu. Cílem této kapitoly není na základě praktických zkušeností porovnat operky, neboť to dle mého názoru lze dobře rozhodnout z rozborů výše. Tato část práce má různými prostředky reflektovat některé problémy, které jsem nastínila v kapitole s rozboru (3.2 Formálně-didaktický rozbor), případně objevit problémy nové a ukázat některé možnosti práce.

4.1 Budulínek – rozhovor s učitelem

Provedení operky Budulínek jsem konzultovala s učitelem Emilem Červeným, který ji nastudoval s dětmi na ZŠ v Řepči na jaře v roce 2011 při příležitosti závěrečné besídky na konci školního roku. Besídka se konala v tamním kulturním domě. Nácviku věnoval všechny hodiny HV v druhém pololetí školního roku. Na představení pracoval s 1. a 2. třídou, ve kterých učil pouze HV, s přispěním deseti dětí z MŠ. Nacvičovali 2 hodiny týdně vždy se všemi dětmi najednou. Za doprovodný nástroj zvolil akordeon: *„Je dobře slyšet, hraje melodii i harmonii a člověk přitom může být čelem k dětem a reagovat na ně.“* Červený přiznal, že pracoval pouze s notovým zápisem, nikdy neslyšel originální nahrávku a není si jistý, jestli některé části neupravil, aby se i jemu lépe hrály.

Nácvik operky vedl po obrazech, každému obrazu věnoval asi 2 týdny. Dbal na to, aby poslední obraz děti uměly 5 týdnů před besídkou a připomínal mi, že i konec musí mít žáci stejně zautomatizovaný jako začátek. Neučil všechny obrazy chronologicky za sebou, některé těžší zařadil před ty pouze „opakovací“, ve kterých se nevyskytuje nové téma. Zdůrazňoval mi, abych důsledně odlišovala charakter různých částí písně. Děti pak již jen z nasazení harmoniky tušily, která část se bude zkoušet. Liboval si ve způsobu, jakým Uhlíř operky skládá. Je podle něj pro školu a malé děti ideální. Časem začínají být děti unavené, ale když se vrátí kousek ze

začátku, který už umí, vzpruží je to, protože mají radost, že už něco umí. Také velice pozitivně hodnotil to, jak autoři na úplném konci operky rekapitulují první obraz.

Sólové hlasy rekrutoval pan učitel ze třídy, ve které byl zároveň třídním, totiž z pátého ročníku. Podle jeho slov byly kusy lišky a Budulínka intonačně moc náročné, obsahovaly velké skoky. Všechny děti ale uměly všechny části: *„My jsme to všechno projeli, ale nevyžadoval jsem tu kvalitu ... jenom informativně. Když potom přijde sólista, musí se v tom všichni orientovat, sjednotit se. Jak to má ten sbor poznat, kdy má začít zpívat – já nedisigoval, hrál jsem na harmoniku. Tak to museli umět z narážek.“* Sólisté se učili odděleně. Starší sólisté zpívali roli lišky, Budulínka a vypravěče. Nejen proto, že části jsou těžké, důležitou roli hrála také Červeného zkušenost s rušivým prostředím na školních besídkách, nechtěl úplně malé děti vystavovat takovému tlaku.

K rytmickým problémům se učitel vyjádřil zejména v části, kterou výše označuji *a₅*. Jako zásadní uváděl, že předloha musí být přesná a vždy stejná. Připodobňoval dětem rytmus k jedoucímu vlaku, údajně šlo o jedno z mála míst, které cvičili zvlášť, dbali na gradaci. K ostatním rytmickým problémům se vyjádřil obecně: *„Kdyžtak řeknu – děti, jdeme rapovat – a to oni všichni chtějí, to je baví. Tak se naučíme rytmicky říkat správná slova.“* Vzpomněl si například na část s triolami, kde upozorňoval na stejný postup – od rytmižace textu: *„Oni to ale vstřebali. Pokud je „vzorovník“ takový, že kdykoli se spustí, tak hraje stejně, budou to po vždy stejně opakovat ... děti jsou citlivé na změny. Ta forma, kterou chceme mít na jevišti, tu jim předvádíme.“*

Z hlediska jazykového a významového údajně s dětmi v tomto kuse neměl problém, některé části ovšem probírali pomalu, aby se děti nad textem zamyslely. I předškolní děti rozuměly konceptu, že prostřednictvím písne vypráví pohádku, kterou znají.

Hodnotil operky jako ideální kus pro malé děti, málo vedené zpěváky. Červený neuvedl jiný způsob nácviku než imitaci: *„Normálně frontálně jsem je učil, bylo jich tam skoro padesát, paní učitelky ostatních tříd dohlížely na kázeň, abych se mohl věnovat jen nácviku. Disigoval jsem většinou hlavou zpoza harmoniky. Opakovali po mně.“*

Na besídce vzhledem k počtu dětí předváděli operku jako koncertní kus, bez dramatizace. Sólové části zpívali někdy i tři zpěváci, neboť měli nacvičené alterace, ale Červenému přišlo líto, aby si nezazpívaly všechny děti, které operce věnovaly energii.

Učitel zkušenosti a nové dovednosti z operky s dětmi již dále nemohl využít, neboť po besídce školu opouštěl, přestupoval z Řepče jinam.⁵³

4.2 Karkulka

4.2.1 Rozbor videa

Na ZŠ Litvínovská 600 nazkoušeli žáci operku pod vedením učitele, který je vyučuje pouze hudební výchově. Školu znám z besídek, třídy učitele B.K. bývají dobře pěvecky vedeny a je na nich vidět, že je hudba baví. Projev ale přesto není intonačně dokonalý. Červenou Karkulku nazkoušeli žáci 5. třídy k letošní Vánoční besídce. Pro požadavek vánoční tematiky učitel upravil slova a přiřadil do operky vlastní části.

Operku uváděli tedy v delším znění, než jak ji můžeme slyšet z nahrávek autorů a Sedmihlásku⁵⁴. Před samotným začátkem zazněla samostatná „píseň“ v duchu uhlířovských témat měla jednoduchý harmonický i melodický postup a v průběhu operky se vracela. Měla vypravěčský charakter. Některé části repetovali žáci vícekrát – sbor v jiné osobě zopakoval, co již řekla postava sama za sebe. Dále v místě, kde je návratem jen předvětí známého tématu, přidává B.K. slova tak, aby vznikla celá perioda – *Kdepak asi přebývá, ta stařenka šedivá? Zda severně či jižně – řekni aspoň přibližně!*

Za doprovodný nástroj byl zvolen klavír, z nahrávky můžeme slyšet, že učitel nepolevuje v tempu, naopak žene děti poměrně kupředu. Sólisté jsou spíše herci, nikdy nezpívají sami, ale doprovází je malá skupinka spolužáků.

⁵³ Rozhovor proběhl v Praze 21. 2. 2016.

⁵⁴ Dětský sbor, um. ved. Hana a Vít Homérovi, Praha

V některých částech pan učitel s žáky dodržel spíše deklamační pravidla než zápis operky, nejsou použity výrazné změny tempa. Navíc zvolil v některých místech jednodušší rytmičné modely, proto např. myslivec v 7. obraze zpívá pozměněný rytmus. Nastudování se tak vyhnulo komplikacím z hlediska nepříjemných pauz, nástupů na 2. dobu apod. Namísto \$ Q n q n | q Q H | Q n n n | q Q H | tu žáci zpívají mnohem jednodušší: \$ n q n q | n n n q |... a tak je provedení mnohem jednodušší, prostší, pravidelnější. V jiné části (d_2) se nepravidelnosti zbavil tím, že přidal jednoslabičné slovo na místo první doby, které textař nemá: *Kdepak bydlí přibližně, zda severně či jižně, ta stařenka šedivá.*

Z hlediska intonačních problémů bych ráda připomněla, že se jedná již o 5. třídu - a přesto měli žáci problémy s rozsahem nad a^1 , hned v tématu a_1 neudrželi opakující se krátké motivy, v exponovanějším b_1 byli výrazně pod tónem. Mollová témata vlka byla z počátku velice neurčitá, III. stupeň byl obvykle velice blízko jeho durovému protějšku, později se již dokázalo více z dětí držet harmonického doprovodu, změna dur-mollové tonality je ale překvapila. V tématu b_5 žáci netrefili nástup na c^1 , což pro mne bylo překvapením, neboť harmonie je v c moll a c je tedy základním stupněm. Větší problém měli chlapci než děvčata.

Intonační nedokonalost přisuzuji částečně nervozitě, z větší části ale tomu, že žáci nejsou zvyklí se v mollovém modu pohybovat. Odhaduji, že děti byly nerozezpívané, jejich hlasová hygiena mohla být podceněná.⁵⁵

4.2.2 Vlastní práce v hodině HV

Abych získala vlastní praktickou zkušenost, využila jsem hodiny HV v rámci souvislé praxe a přezpívala s dětmi dvou druhých tříd ZŠ V Remízku na pražském Barrandově operku Karkulka. Děti ji znaly, již ji jednou nacvičovaly, paní učitelka však nácvik z časových důvodů přerušila a chystala se operku „oprášit a dotáhnout“ pro výstup na velikonoční školní akademii.

⁵⁵ Červená Karkulka [video]. Osobní archiv autora. Praha: ZŠ Litvínovská 600 [nahr. 2015-12-17].

Já s dětmi pracovala imitačně, nechala jsem je připomínat text, nejprve jsem zpívala já, pak oni. Pracovala jsme s každou třídou dvě hodiny na nácviku u klavíru. S jednou skupinou jsem měla možnost přezpívat operku vcelku s originální karaoke verzí.

I. Rytmické problémy

Rytmické modely jsem využila na začátku hodiny jako inspiraci pro hru na ozvěnu, v některých místech jsme přímo rytmovali text. Pro děti, které znaly operku dobře (několik snaživých holčiček a jednoho výjimečně muzikálně nadaného chlapce), bylo těžké oddělit rytmus od melodie a rovnou zpívali. Rytmické problémy např. u tématu d_2 jsem dětem na rozdíl od pana učitele výše nezjednodušovala, při pečlivém procvičování si děti rytmus zapamatovaly. Při zpěvu s karaoke verzí jsem místo musela dirigovat a výrazně ukázat, většina z dětí ale dokázala rytmus zazpívat.

II. Intonační problémy

Intonačně byly skupiny hodně rozdílné, obecně žákům ale nedělaly melodie problémy, horší byly některé nástupy, zejména ty na c_1 , které byly pro děti hluboko. Dvojhlasy jsme nezkoušeli, cítila jsem, že děti se stěží drží s klavírem (kde jsem v pravé ruce zdvojovala melodii). Bez klavíru byly děti schopné intonovat pomalu se mnou, nikdy však nezpívaly samy bez doprovodu vedoucího hlasu.

Jednotlivá témata jsem využila na začátku druhé hodiny k sluchové analýze. Děti se směly pohybovat pouze tehdy, když znělo téma zadané postavy (vlka a_2 , Karkulky c_1 , holuba a_3) – vybrala jsem vždy jedno nejvýraznější téma pro každou postavu. Práce s barvou a zejména dynamikou proběhla na základě dětského impulsu – jak v rozhovorech odlišit, kdy zpívá Karkulka/vlk nebo babička/vlk. Děti se samy rozhodly, jak která postava bude vystupovat.

III. Významové a jazykové problémy

Text jsem využila v hodině čtení, kde žáci hledali rozdíly oproti pohádce, kterou znají z domova. Celková motivace proběhla ještě dřív – v hodině výtvarné výchovy, kde napřed děti pohádku zopakovaly a ve skupinách pak tvořily jednotlivé postavy v životní velikosti.

Zastavovala jsem se velice často, abych si ověřila, zda děti rozumí textu. Za nejproblematictější bych označila místa, jako jsou: *rmoutí, čert tě vem, ta šelma lstivá, nedýše* či *pozřela*. Velice se děti bavily nad výkladem slova *v rozpuku*.

Závěr s rychlejší skupinou jsme pojali koncertně nikoli dramaticky, abych se vyhnula rozdělování rolí a úpadku pozornosti. Děti jsem rozdělila na tři skupiny. Hrála jsem si na dirigenta a zpívat směla pouze skupina, na kterou jsem ukázala. Někdy jsem ale ukázala na více skupinek záraz, občas jsem zpívala sama. Děti tak byly nucené dávat pořád pozor, protože jsem skupiny měnila náhodně na konci fráze, nechala jednu skupinu odpovídat druhé atd. Děti aktivita bavila a splnila svůj cíl – děti se snažily a byly pozorné po celou dobu operky. Projevy nadšení, že operku dozpívaly celou a neztratily se, registrovaly ještě paní kuchařky při obědě.

4.3 O dvanácti měsíčkách

Operku O dvanácti měsíčkách jsem se rozhodla vyzkoušet na taktéž na barrandovské ZŠ v jedné z druhých tříd. Využila jsem toho, že se třídní paní učitelka se svou třídou již tuto operku jednou pokoušela nacvičit. Osobně bych si jinak vybrala pro pokus děti mnohem starší, chtěla jsem ale využít příležitosti s „předpřipravenými“ žáky. Pro sedmi a osmileté děti taková operka byla velikým soustem, navíc se ukázalo, že ze tří hodin dřívějšího nácviku v nich mnoho nezůstalo.

Třída není hlasově systematicky vedena, většina dětí má malý rozsah, nejsou zvyklé zpívat v různé dynamice, hodně křičí.

I. Rytmické problémy

Velké trioly byly pro děti velikou výzvou, nakonec je ale individuálně dokázaly zatleskat skoro všichni. Nácvik byl imitací a opravdu dlouho trvalo, než byly děti schopné triolu s dvěma čtvrtkami zkombinovat. Třída obecně málo spolupracovala, nemají zažitá pravidla pro hru na ozvěnu, nečekají na sebe, nezačínají na těžkou dobu atd. Kupodivu mnohem lépe šla dětem kombinace velké trioly se synkopou, než se dvěma čtvrtkami.

Agogika na konci b_2^1 byla pro děti velice těžká, nedokázaly se udržet společně ani imitovat můj přednes. Celá skupina se rytmicky rozpadla, chybělo cítění potřeby rytmu.

II. Intonační problémy

Hlasová výchova třídy je, jak jsem již zmiňovala, velice nesystematická a ani jednoduché sekundové kroky nebyly přesné. Děti potřebují dobře slyšet doprovodný nástroj s celou harmonií. Pokud harmonie v doprovodu chyběla, neorientovali se ve vymezeném tónovém prostoru. Rozdíly durové a mollové melodie a harmonie slyšelo jen několik dětí.

Témata děti poznávaly dobře, pokud se nejednalo o dur-mollové rozdíly (vypravěč, matka). Téma b_2 děti velice baví – hravá melodie ženicha je poutavá, příznačná, bez problému kdykoli rozpoznatelná. Pro druhou třídu však naprosto nezpívatelná. Nasazení na h^1 je pro děti moc vysoko, později se melodie vyšplhá ještě o půltón výš. Ti, kteří tak vysoko „vypískli“, už nebyli schopni jakékoli další práce s hlasem. Nástup na h^1 je sice akordickým tónem znějícího akordu G dur, ale tři tóny z mezihry, které míří z D do T, jim nepomohou. Děti mají tendenci nasazovat základní tón.

III. Jazykové a významové problémy

Vzhledem k věku dětí jsem se nakonec nejvíce soustředila na jazykový rozvoj. Děti znaly ještě méně slov, než jsem při své přípravě očekávala. V celé třídě (24 dětí) se nenašel nikdo, kdo by dokázal vysvětlit spojení „ *která nese nelibě...*“, vymýšleli si úplně jiná slova. Padlo dokonce „změněné slovo *neliba*“. Těžký byl samozřejmě účel slova *budiž*, který ale několik dětí dokázalo objasnit ostatním jako „*ať je po tvém*“.

4.4 Šípková Růženka

Pro rozbor nastudování poslední operky jsem zvolila náhodný záznam představení z r. 2012 zveřejněného na serveru YouTube, a to ze základní školy Na výsluní v Brandýse nad Labem, kde paní učitelka s dětmi třetí třídy nacvičila celou operku včetně dramatické složky.⁵⁶

Zvolili velice doslovné pojetí – sólisté opravdu zpívali sami, dodržovaly se předepsané délky not bez ohledu na deklamační „pohodlnost“. Jako hudební doprovod zvolili autorskou karaoke nahrávku.

I. Rytmické problémy

Jak již bylo zmíněno, veškerá rytmica byla v představení volena přesně podle notového zápisu, který je v distribuci nakl. Fragment, a děti neměnily rytmus ani z deklamačních důvodů. V případech, kdy bylo účelem zdůraznit dlouhou slabiku, poctivě ji dodržely do konce hodnoty a protáhly. Pozitivně bych hodnotila například to, s jakou přesností sólisté ale i sbor dokázali dodržovat trioly.

II. Intonační problémy

Nejen sólové hlasy měly v operce problém s čistou intonací. V prvním obraze děti nastoupily a začaly velice dobře. Postupné stoupání dětem nedělalo problémy.

Sóla (zejména chlapecká) měla potíže u sestupných melodií, problémem byl i návrat zpět na první tón fráze. Dětem činily potíže také návraty zpět k tématům, která už zazněla. Nasazení bylo později pro samostatně zpívající děti velice těžko zvládnuté. Některá sóla buď nebyla dobře vybraná, nebo nebylo s dětmi dostatečně pracováno. Např. děvče v roli Růženky zbytečně v závěru zpívá předepsanou obměněnou melodii, která je intonačně výš, než její původní zápis, který bylo možné použít. Dívce na ni svým pěveckým rozsahem nestačila.

Ve dvojhlasích paní učitelka někdy volila pouze svrchní hlas, spodní vynechává. Zde bych si dovolila osobní poznámku, protože bych spíše zpívala hlas spodní. V této operce je

⁵⁶ Šípková Růženka-3C, Youtube.com [online]. 2013. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZBvNxaA2jUs> [cit. 2016-02-20].

doprovodným hlasem právě hlas vyšší – původní melodie i harmonie odpovídají druhému hlasu. V některých částech je soprán už tak vysoko, že je pro necvičené zpěváky nezpívateľný (např. a_8). Zbytečně těžký byl pro „tři bratry“ dvojhlas b_6 .

V opakovaných tónech (a_2 , b_6) má sbor klesající tendenci. V sedmém obraze ve vypravěčské recitativní spojení žáci sice dobře nastoupí, nezdaří se jim však celotónový pohyb $fis - e$ a poté už se v obraze nechytanou, celé téma pak intonačně pod tónem vydrží až do konce.

Pro „Růženku“ v obraze 8 po modulaci je již melodie příliš vysoko, nemluvě o díle b_3 v posledním obraze, kde se v tomto případě možná měla učitelka vyhnout exponovanější části a nechat děvče v původní, nižší poloze.

Pravidelně také děti nezvládaly střídavý horní tón, obvykle byl intonačně o dost výš (např. b_3).

III. Jazykové a významové problémy

Děti si slyšitelně dávaly pozor na dělení slov, správně prodlužovaly dlouhé samohlásky oproti krátkým, aby dostály deklamačním pravidlům. Jen jednou můžeme v rozboru slyšet nesprávně ukončené slovo „hosssst“ namísto „host (nic)“

Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zaměřila na dětské operky autorů Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka. Autory jsem na počátku své práce představila jak samostatně, tak z pohledu jejich společného působení na poli tvorby pro děti. Jejich čtyři operky jsem formálně zařadila, zasadila do kontextu jiných dětských oper a uvedla jejich literární inspiraci a původ, čímž jsem chtěla poukázat na tradici jimi zvolených pohádek, zároveň na to, jak Svěrák témata upravil pro potřeby libreta určeného malým dětem.

V další části jsem se poté věnovala analýze jednotlivých operek, a to po stránce hudebně teoretické – rytmické, melodické, harmonické a formální, díky níž jsem objevila místa, která jsou z didaktického pohledu náročná. Při analýze jsem se opírala nejen o hudebně-didaktickou literaturu, ale i o vlastní zkušenost ze sborové praxe. Podařilo se mi tak rozdělit každou operku na přiměřeně dlouhé části (obrazy), ve kterých jsem se soustředila na jednotlivé problémy z oblasti rytmu, intonace či jazyka. Vznikl tím jednoduchý přehled, který mohou učitelé hudební výchovy využít při přípravách na vyučování.

V kapitole, která se věnovala nastudování operek, jsem reflektovala využití výše definovaných problémů těmi učiteli, kteří operky nastudovali. Také jsem si při vlastní práci s dětmi ověřila, že místa, která jsem definovala jako problematická, jsou opravdu často pro děti překážkou a je třeba se na ně detailněji zaměřit a pracovat s nimi takovým způsobem, který odpovídá hudebním schopnostem a dovednostem žáků v konkrétní třídě. Pro mou budoucí hudebně-výchovnou praxi i pro mě osobně byl velikým přínosem rozhovor s hudebním pedagogem Emilem Červeným, shrnutý v kap. 4.3.1.

Díky analýzám se mi podařilo nalézt množství materiálu, který může dobře posloužit při práci se žáky prvního stupně ZŠ. Domnívám se, že právě na základě těchto rozborů může tato diplomová práce pomoci učitelům v rozhodování, zda se svou třídou operky nastudovat, či nikoli.

Práce zároveň shrnuje, a může to být možná až překvapivé, kolik obtížných částí do svých operek Uhlíř se Svěrákem zakomponovali. Protože tematická, harmonická a formální

jednoduchost může svou sílu ukázat právě tehdy, pokud pro ni nalezneme takovou věkovou skupinu dětí s takovými hudebními schopnostmi, pro kterou bude představovat posun na novou úroveň znalostí, dovedností a bude-li jim jazykově blízká.

Použité informační zdroje

Použitá literatura

AŠENBRENEROVÁ, I. *Opera pro děti*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2004, ISBN 80-7044-570-X

ČERMÁKOVÁ, D. *Génius Zdeněk Svěrák*, Praha: Imagination of people, 2009, ISBN 978-80-904214-4-8.

ERBEN, K. J. *Báje a pověsti slovanské*, Praha: Alois Hynek, 1901.

HAVLÍČKOVÁ, Petra. *Hudební pohádka jako prostředek hudební integrativní pedagogiky*. Praha, 2004. Diplomová práce. Pedf UK v Praze. Vedoucí práce Hana Váňová.

HORSTOVÁ, L. *Stručné dějiny hudby*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2001.

HUBÁČEK, J. *Čeština pro učitele*. Odry: Vade Mecum Bohemiae, 2010. ISBN 978-80-86041-37-7.

JELÍNEK, S. *Základní hudební pojmy v otázkách a odpovědích*. Kladno: Nakl. Vladimír Beneš, 1998.

JENČKOVÁ, E. *Hudební pohádka*. Hradec Králové: Tandem, 1998.

KOLÁŘ, J., *Intonace a sluchová výchova část praktická – I. díl*, UK, Praha: 1980.

KOUTSKÝ, J. *Didaktika hudební výchovy na 1. stupni*. Liberec: Technická Univerzita v Liberci, 2008. ISBN:978-80-7372-372-9.

LÝSEK, F. *Vokální intonace, nápěvková metoda*, Praha: Supraphon, 1968.

MOCNÁ, D., PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

MŠMT, *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. Praha: VÚP, 2007.

PECHÁČEK, S., VÁŇOVÁ, H. *Praktické úkoly z didaktiky hudební výchovy pro 1. stupeň*. Praha: Karolinum, 2001. ISMB80-246-0365-9.

PLEVA, J. V., HRUBÍN, F. *Budulínek, Veršované pohádky*. Brno: Blok, 1964.

SEDLÁK, F., VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*, Karolinum, Praha: 2013, ISBN: 978-80-246-2060-2.

SVĚRÁK, Z., UHLÍŘ J. *Dětem*. Praha: Fragment, 2013, ISBN 978-80-253-1949-9.

SVĚRÁK, Z., UHLÍŘ J., *Zpěvník ke knize Tři bratři*. Praha: Fragment, 2015, ISBN: 978-80-253-2436-3

TICHÝ, V. *Harmonicky myslet a slyšet*. 2., opr. a rozš. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-199-5.

ZENKL, L. *ABC hudebních forem*. Praha: Supraphon, 1984.

Použité online zdroje

Erben, Karel Jaromír. *Pohádky* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2016-03-01]. Dostupné z: <<http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/40/47/46/pohadky.pdf>>.

Internetová jazyková příručka. [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i., ©2008–2016. [cit. 2016-03-01] Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=operka>

Internetová jazyková příručka. [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i., ©2008–2016. [cit. 2016-03-04] Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=síň>

Jaroslav Uhlíř: *hudební skladatel a zpěvák*. [online]. Kulturní portál CZ, ©2012–2016. [cit: 2016-03-03] Dostupné z: <http://www.jaroslavuhlir.cz/jaroslav-uhlir/>

NĚMCOVÁ, Božena. *Slovenské pohádky a pověsti I* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2012 [cit. 2016-03-01]. Dostupné z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/76/67/slovenske_pohadky_I.pdf>.

Pohádky.org [online]. Česko [cit. 2016-03-07]. Dostupné z: <http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=356>

Zdeněk Svěrák – *píšící*. [online]. Praha: Nakladatelství FRAGMENT, s.r.o. ©2007–2015. [cit: 2016-02-25] Dostupné z: <http://www.zdenek-sverak.cz/o-autorovi/>

ŽÁK, Michal. Když jazyk utíká před rozumem. *Syndikát novinářů jižní Moravy* [online]. 2014-09-15 [cit. 2016-03-01]. Dostupné z: <http://www.brnozurnal.cz/nazory-glosy/kdyz-jazyk-utika-pred-rozumem/>

Použité nahrávky a videa

Červená Karkulka [video]. Osobní archiv autora. Praha: ZŠ Litvínovská 600, nahráno 17. 12. 2015.

SVĚRÁK, Z., UHLÍŘ, J. *Takovej ten s takovou tou*, Universal Music: 2009. EAN: 0602527172439

SVĚRÁK, Z., UHLÍŘ, J. *Zažít nudu – VADÍ*, Universal Music, 2005. EAN 0602498755617.

Šípková Růženka-3C, Youtube.com [online]. 2013. Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=ZBvNxaA2jUs> [cit. 2016-02-20].

Tatínek [film]. Scénář a režie Jan SVĚRÁK. Česko, 2004.

Přílohy

A – Seznam obrázků

Obrázek 1: a ₁ – Sotva Budulínek	28
Obrázek 2: b ₁ –...z dřeva borového. Babička zašla...	28
Obrázek 3: b ₄ – Budulínku...	33
Obrázek 4: b ₄ – Povožím tě na ocásku.	33
Obrázek 5: a ₅ – U - U - U ...	34
Obrázek 6: a ₅ – U - U - U... gradace	34
Obrázek 7: c ₁ – Že jsem takhle zbarvená.....	39
Obrázek 8: b ₁ – Dobrý den, panenke	40
Obrázek 9: a ₂ – ...pěkně to sněž	41
Obrázek 10: d ₂ – přibližně – severně.....	41
Obrázek 11: a ₂ – Koukám, že slečna.....	42
Obrázek 12: a ₃ – Vrkú.....	43
Obrázek 13: b ₅ – Proč máš tak velké oči, babi?.....	45
Obrázek 14: b ₆ – Právě jsem byl informován holubem.....	46
Obrázek 15: a ₇ – Tady je, tady je... ..	48
Obrázek 16: c ₁ – Já si vlka zašiju	49
Obrázek 17: a ₁ dur – Do pohádky	56
Obrázek 18: a ₁ moll – Holena je celá po mně	56
Obrázek 19: a ₁ – ...skoncovat je třeba s ní	57
Obrázek 20: b ₁ – Případný ženich.....	58
Obrázek 21: c ₁ dur – Kravičko, kravičko	59

Obrázek 22: c_1 moll – Ach, všude sněhu je	59
Obrázek 23: b_2 – Nebydlí tady náhodou.....	60
Obrázek 24: c_2 – Dceru tuhle, co má oči černé	62
Obrázek 25: a_3 intonované – Jsme čas	62
Obrázek 26: a_3 recitované – Vzhledem k dobré duši její	63
Obrázek 27: b_3 – Nerada ruším	64
Obrázek 28: c_3 – ...skřivan se lek	65
Obrázek 29: předehra.....	67
Obrázek 30: a_1 – Začíná se pohádka.....	67
Obrázek 31: b_1 – Na zámku jsme sami žili	68
Obrázek 32: a_2 – Ustupte, lidi.....	70
Obrázek 33: b_2^I – Ubozí rodiče zlatí.....	71
Obrázek 34: b_3 – Růženka rostla do krásy	73
Obrázek 35: a_6 – Žili byli bratři tři.....	76
Obrázek 36: a_7 – ...spánkem jak smůla lekavým	77
Obrázek 37: b_7 – Není pozdě, není brzy	78
Obrázek 38: prolínání témat b_3 (S tebou ty dívko rozkvetlá...) a a_8 (To je mi pěkné probuzení...)	79

B – Seznam tabulek

Tabulka 1: Budulínek obr. 1.....	27
Tabulka 2: Budulínek obr.2	29
Tabulka 3: Budulínek obr.3	31
Tabulka 4: Budulínek obr. 4.....	32

Tabulka 5: Budulínek obr. 5.....	34
Tabulka 6: Budulínek obr. 6.....	36
Tabulka 7: Karkulka obr. 1.....	39
Tabulka 8: Karkulka obr.2.....	41
Tabulka 9: Karkulka obr. 3.....	43
Tabulka 10: Karkulka obr. 5.....	45
Tabulka 11: Karkulka obr. 6.....	46
Tabulka 12: Karkulka obr. 7.....	47
Tabulka 13: O dvanácti měsíčkách obr. 1.....	52
Tabulka 14: O dvanácti měsíčkách obr. 2.....	53
Tabulka 15: O dvanácti měsíčkách obr. 3.....	54
Tabulka 16: Šípková Růženka obr. 1.....	67
Tabulka 17: Šípková Růženka obr. 2.....	70
Tabulka 18: Šípková Růženka obr. 3.....	73
Tabulka 19: Šípková Růženka obr. 6.....	75
Tabulka 20: Šípková Růženka obr. 7.....	77
Tabulka 21: Šípková Růženka obr. 8.....	79

C – Stopáž obrazů jednotlivých dětských operek

Budulínek

00:16 – 01:44	1. obraz – O Budulínkovi
01:44 – 03:33	2. obraz – Odchod prarodičů
03:33 – 04:40	3. obraz – O babičce a dědečkovi
04:40 – 06:14	4. obraz – Liška u chaloupky
06:14 – 07:04	5. obraz – Na ocásku
07:04 – 08:10	6. obraz – Před norou
08:10 -09:20	7. obraz – Dobrý konec

Karkulka

00:00 – 01:54	1. obraz – Na cestě
01:54 – 03:31	2. obraz – Rozpravy v lese
03:31 – 04:57	3. obraz – Varování
04:57 – 05:33	4. obraz – Zkratkou
05:33 – 07:09	5. obraz – V chaloupce
07:09 – 07:39	6. obraz – Varovaný myslivec
07:39 – 08:32	7. obraz – Vysvobození
08:32 – 09:21	8. obraz – Babiččino rozhodnutí
09:21 – 11:01	9. obraz – Dobrý konec

O 12 měsících

00:00 – 02:57	1. obraz – O fialkách
02:57 – 04:43	2. obraz – Cesta sněhem a ženich
04:43 – 08:10	3. obraz – První setkání s měsíci
08:10 – 09:56	4. obraz – Cesta sněhem a ženich II
09:56 – 13:25	5. obraz – Druhé setkání s měsíci
13:25 – 15:40	6. obraz – Třetí setkání s měsíci
15:40 – 17:22	7. obraz – Holena s matkou u měsíců
17:22 – 20:09	8. obraz – Dobrý konec

Šípková Růženka

00:00 – 01:15	1. obraz - Narození
01:15 – 04:32	2. obraz – Sudičky
04:32 – 06:29	3. obraz – O pálení trní
06:29 – 07:43	4. obraz – Neštěstí
07:43 – 09:07	5. obraz – Usínání
09:07 – 10:14	6. obraz – Tři bratři
10:14 – 12:37	7. obraz – Boj s trním
12:37 – 15:15	8. obraz – Probuzení
15:15 – 16:03	9. obraz – Konec

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				